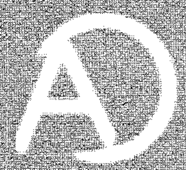
La recepción del legado de los situacionistas está hoy condicionada a un pronunciamiento de las condiciones de especialización del conocimiento que los situacionistas denunciaban y querían superar en su proyecto. El resultado es la mayoría de las veces una asimilación parcial de sus propuestas, que se planteaban sin embargo como una perspectiva unitaria y dinámica. Este tipo de recepción se ha visto reforzado para el lector en castellano por la publicación sucesiva de recopilaciones temáticas que cubrían diversos aspectos del proyecto situacionista (vida cotidiana, arte, urbanismo, consejos obreros...). Estas compilaciones, con criterios de selección y de organización del material no siempre adecuados, eran a menudo resultado de aventuras emprendidas por particulares sin otra intención que la de ver extendida la influencia de la más ambiciosa propuesta de transformación del mundo que ha producido nuestro siglo, cuando no lo han sido de empresas directamente interesadas en reducir su impacto a un determinado estilo de gesticulación que no logra sin embargo implantarse en las portadas de los dominicales. En los treinta años de ocultación transcurridos cubrían una función importantísima si tenemos en cuenta la falta de disposición académica y el desinterés del mercado hacia un material capaz de corromper su dinámica. Nuestra confusa información llegaba a través de ellas y determinaba una recepción tensa, envuelta en un aura de misterio y conspiración. Un cierto género de "underground" ha sabido pues sacar "partido" de canales y dispositivos creados para integrar y mantener a raya el movimiento de negación que en los ochenta parecía plenamente superado, y ha sabido también aguardar su momento. Este, aún no ha llegado. Pero su rastro, que no es de carmín, sobrevive a la moda.



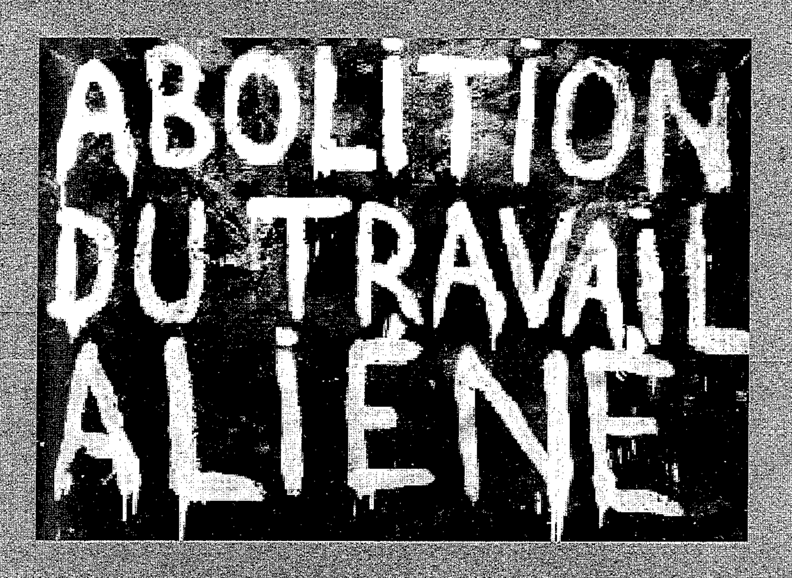
*Literatura Gris*
*Apdo. 36.455*
*28080; Madrid*

# INTERNACIONAL SITUACIONISTA

textos completos en castellano de la revista

***internationale situationniste***

(1958-1969)




vol. 1

## LA REALIZACIÓN DEL ARTE

Internationale Situationniste # 1-6

más

Informe sobre la construcción de situaciones

"Lo que nos impide abandonarnos a un sólo vicio es que tenemos varios", decía Debord parodiando a La Rochefoucauld. "No todo es un modelo en esta vida, pero sí que todo es ejemplar", señalaba Walter Benjamin. La presente edición en castellano de los textos completos de la revista francesa *Internationale Situationniste* se propone recrear la apasionante aventura de la I.S. sin más desvíos de los necesarios. Su articulación en dos volúmenes no obedece a ninguna división temática, ni tampoco al supuesto de una multiplicidad de etapas que, por otra parte, pueden establecerse en función de la propia historia del movimiento. Hemos incluido como apéndice en este volumen el "Informe sobre la construcción de situaciones", documento fundacional leído por Guy Debord en 1957 en la Conferencia de Cosio d'Arroscia donde se definen las líneas generales de un movimiento surgido como "vanguardia artística"; e incluiremos en el siguiente las "Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo", balance apasionado después de su disolución e interpretación del nuevo contexto en que otros deberían intervenir. Entre ambos documentos se desarrolla la actividad práctica de la I.S., de la que fue testigo excepcional su boletín central. Es evidente que no se trata aquí de un pensamiento asentado, sino de una serie de ideas en formación que comportan siempre una práctica y toman el pulso a los acontecimientos más inmediatos. Pero el mayor fracaso de *La sociedad del espectáculo*, como la gran obra literaria que es entre otras cosas, consiste en haber producido lectores incapaces de mover una coma. El "pensamiento" situacionista es sobre todo un "hacer" (poesía) que no quiere ser leído con más admiración o condescendencia que otros, y que no se formula para consumirse en su propia lucidez.

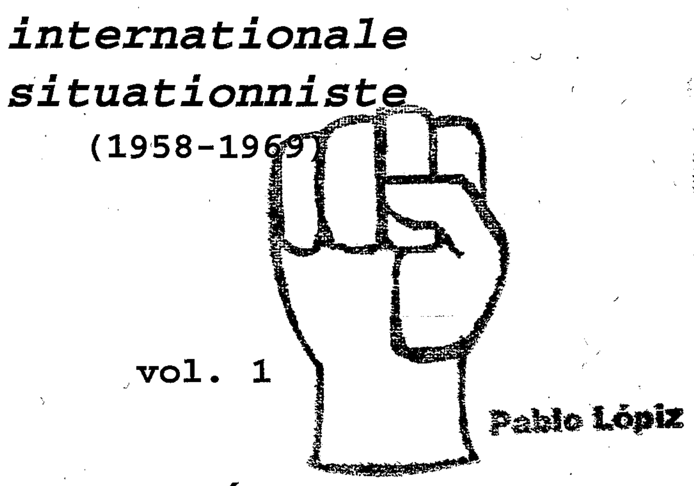
1.500,-

# internacional situacionista

textos completos en castellano de la revista

***internationale situationniste***

**(1958-1969)**




vol. 1

## LA REALIZACIÓN DEL ARTE

**Internationale Situationniste # 1-6**

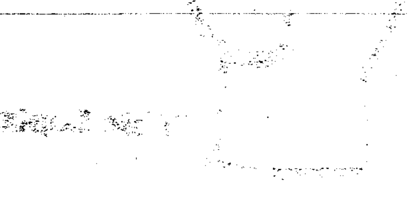
**más**

**Informe sobre la construcción de situaciones**

título: *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968).*

*Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6 más "Informe sobre la construcción de situaciones"*

*Vol. 2: La supresión de la política. Internationale Situationniste # 7-12 más "Tesis sobre la I.S. y su tiempo"*



Portada: Guy Debord-Pinot-Gallizio:
*Abolición del trabajo alienado* (1959)
Traducción-Coordinación: Luis Navarro
ISBN: 84-605-9961-2
Depósito legal: M-49.282-1999
Imprime: Queimada
c/ Salitre, 15; 28012 Madrid
Edita: Literatura Gris, diciembre 1999
Apdo. 36455; 28080 Madrid
tel. 616167226

# PRESENTACIÓN a un legado táctico

La recepción del legado de los situacionistas está hoy condicionada a un pronunciamiento de las condiciones de especialización del conocimiento que los situacionistas denunciaban y querían superar en su proyecto. El resultado es la mayoría de las veces una asimilación parcial de sus propuestas, que se planteaban sin embargo como una perspectiva unitaria y dinámica. Este tipo de recepción se ha visto reforzado para el lector en castellano por la publicación sucesiva de recopilaciones temáticas que cubrían diversos aspectos del proyecto situacionista (vida cotidiana, arte, urbanismo, consejos obreros...). Estas compilaciones, con criterios de selección y de organización del material no siempre adecuados, eran a menudo resultado de aventuras emprendidas por particulares sin otra intención que la de ver extendida la influencia de la más ambiciosa propuesta de transformación del mundo que ha producido nuestro siglo, cuando no lo han sido de empresas directamente interesadas en reducir su impacto a un determinado estilo de gesticulación que no logra sin embargo implantarse en las portadas de los dominicales. En los treinta años de ocultación transcurridos cubrían una función importantísima si tenemos en cuenta la falta de disposición académica y el desinterés del mercado hacia un material capaz de corromper su dinámica. Nuestra confusa información llegaba a través de ellas y determinaba una recepción tensa, envuelta en un aura de misterio y conspiración. Un cierto género de "underground" ha sabido pues sacar "partido" de canales y dispositivos creados para integrar y mantener a raya el movimiento de negación que en los ochenta parecía plenamente superado, y ha sabido también aguardar su momento. Éste, aún no ha llegado. Pero su rastro, que no es de carmín, sobrevive a la moda.

Lo que hasta ahora este rastro no nos había permitido reconstruir más que a costa de grandes esfuerzos y de conocimientos que no siempre estaban al alcance del más interesado en actualizarlos era el carácter unitario de un pensamiento y una práctica cuyos diversos elementos no eran aislables ni realizables por separado. No es posible comprender las tesis situacionistas sobre la imposibilidad práctica del urbanismo unitario en el marco de las relaciones capitalistas de producción sin percibir la sombra de la descomposición de las artes separadas; ni asimilar el sentido y el alcance de esta descomposición sin asumir la necesidad práctica de subvertir las condiciones de vida existentes; ni llevar esta subversión finalmente a cabo sin comprometer en un proyecto colectivo las capacidades creadoras y organizativas que todas compartimos. El carácter profundamente subversivo e irrecuperable de la teoría-praxis situacionista reside en esta reintegración de esferas en la vida cotidiana y en el gesto total, pleno de sentido, que no forma parte de ningún discurso especializado.

No confundir este integralismo de las actitudes con el integrismo de las doctrinas. Hablamos del carácter unitario de su pensamiento e inmediatamente tenemos que hacerlo de su tendencia dinámica, procesual. No se puede deducir un sistema de

ideas que esquematice la aplicación actualizadora del bagaje cultural occidental que los situacionistas llevaban a cabo ante cada fenómeno de su tiempo, ni determinar con claridad a partir de los textos una serie de supuestos organizativos que articulasen para siempre la dinámica de nuestros encuentros (la política). Es cierto que los situacionistas no aportaron criterios claros de organización y que su reflexiones al respecto se resuelven siempre en la evocación abstracta y exaltada de los consejos obreros como único dispositivo aceptable de deliberación y decisión. Tampoco produjeron ninguna "obra". Pero no debemos apresurarnos a interpretar esto como un rasgo de impotencia o de falta de profundidad en su teoría, sino en todo caso como incompetencia de la teoría y de ellos mismos en cuanto que vanguardia revolucionaria para señalar algo más que el marco donde esas nuevas realizaciones podían y debían darse. Lejos de establecer un estilo y, por tanto, lejos de sostener un programa único y permanente, lo que define la actividad situacionista como un todo es una perspectiva de futuro y la voluntad de avanzar siempre en el sentido de una afirmación de las posibilidades vitales y creadoras del individuo colectivamente organizado, superando cualquier tipo de determinismo y en primer lugar los determinantes sociales caducos.

Si se examinan con atención las exclusiones, los renuncios y cismas que jalonan la trayectoria de la Internacional situacionista y que tanto han dado que hablar en medios afines, veremos que su objetivo no es nunca preservar una supuesta "pureza" ideológica del movimiento, ni la neutralización de elementos perturbadores, sino precisamente impedir que quedase fijado a un código formal o reducido al enunciado de una nueva utopía con la que alimentar el género. Ante cada crisis, la I.S. no reacciona expulsando disidentes, sino que disiente expulsando reaccionarios. No se atrinchera sobre antiguas posiciones, sino que reformula todo su proyecto y su modo de organización. Desde este punto de vista, la práctica de la exclusión en el seno de la I.S. se presenta como un campo de análisis interesante, un ejemplo bastante raro entre las organizaciones de su naturaleza. Concebida a veces como un arma de autodefensa es en realidad un elemento táctico, un desencadenante de situaciones. Es la expresión en el plano organizativo del *desvío* (détournement), la práctica unitaria que define la acción de la I.S. en todos los órdenes sobre los que intervino, y más genéricamente el modo recurrente e inevitable de actualización de los contenidos históricos a nuevos contextos. Se trata en realidad del modo específico de desvío que los letristas ya llamaban ultradesvío, es decir, la aplicación del desvío, inicialmente concebido como un procedimiento de intervención en la esfera de la cultura, a la vida social y cotidiana. La propia idea de urbanismo unitario se plantea como un desvío general de todos los recursos ambientales, que desarrollan una dinámica propia, en su permanente interacción con la producción de vida cotidiana.

El desvío es el modo de enfrentarse radical y eficazmente a la reificiación, su opuesto en la recepción. Mediante el desvío se da siempre un nuevo sentido a los contenidos de la cultura y se revitaliza la experiencia. Hay en él un componente de plagio y otro de subversión íntimamente trabados. La mera práctica del plagio, por muy conscientemente que se ejerza como respuesta a las dinámicas estructurales capitalistas, no aporta nada creativo, consistiendo en una mera repetición degradada de contenidos no



mediatizados por la conciencia. La cita, el argumento de autoridad no deja de ser plagio por ser explícito. La mera subversión, por muy liberadora que resulte como experiencia subjetiva, se resuelve en sí misma y no es capaz de transcender lo viejo, recayendo en él inadvertidamente. Plagio y subversión, concebidos unitariamente en un mismo gesto de apropiación por el uso, permiten concebir valores nuevos a partir de los que ya no sirven. Al cuestionar los valores, el desvío los recrea y los mejora -o los pone, al menos, a la altura de las circunstancias-. Al extenderlos, los libera, y al liberarlos, los critica. El sentido se reactiva en cada relación y no se impone unívocamente ni se consume en la inercia. El desvío por tanto no se agota en el resultado de su propia práctica inmediata y evidente. Es un medio eficaz de autodefensa en nuestra interacción cotidiana con las diversos medios de condicionamiento, pero su fundamento último es más profundo, y sus implicaciones también más amplias: atañe genéricamente a nuestra relación con el saber y con el mundo.

Es por este motivo por el que aquí tampoco hay respuestas determinables de antemano: todo se resuelve en última instancia en una determinada actitud frente a las dinámicas de producción de sentido, hoy fuertemente mediatizadas. Nos hallamos frente a un legado táctico.

Si, como hemos comentado al principio, la lectura aislada de los textos situacionistas ha contribuido a la asimilación reductiva de sus propuestas, especialmente esa lectura que sigue, en un sentido o en otro, una orientación temática, este aspecto procesual y eternamente orientado de su teoría ha quedado completamente oculto tras tensas afirmaciones de principios y agresivas declaraciones de intenciones que se recortan en su recepción aislada sobre la vulnerabilidad real del movimiento, desde el momento en que éste reclamaba la cultura como ámbito preferente de actividad. La I.S. integra ópticas diversas que enriquecen su legado (y llamo la atención en este volumen acerca de la fecundidad de un pensamiento, el de Asger Jorn, que ha resultado oscurecido por los aportes más espectaculares de Debord y por los más accesibles de Vaneigem; o acerca de un punto de vista relegado más tarde como el de Constant, no tanto por tomar partido en las discusiones como por revisar un campo de posibilidades frustrado). Su desarrollo efectivo no fue sino un desarrollo posible entre otros. La complejidad de sus planteamientos requiere que situemos cada uno de los documentos en el contexto de los demás y que asistamos con pasión intelectual a sus debates. Sólo en el curso de los mismos, del enfrentamiento de sus "tesis" y "contribuciones" con los problemas concretos y con las circunstancias sociopolíticas que frustraron muchas de sus expectativas, adquiere sentido su teoría: serie de enunciados efímeros de los que se sirvió una agrupación especialmente brillante de creadores para sobrevivir y enfrentarse a los nuevos dispositivos de condicionamiento que todavía estaban en fase de formación. Sentido, naturalmente, para nosotros: hoy que estos dispositivos están plenamente integrados y empiezan a experimentar un cierto desgaste, veremos que podemos aprender mucho no sólo de los fundamentos teóricos de la I.S., sino sobre todo de su experiencia global.

"Lo que nos impide abandonarnos a un sólo vicio es que tenemos varios", decía Debord parodiando a La Rochefoucauld. "No todo es un modelo en esta vida,

pero sí que todo es ejemplar", señalaba Walter Benjamin. La presente edición en castellano de los textos completos de la revista francesa *Internationale Situationniste* se propone recrear la apasionante aventura de la I.S. sin más desvíos de los necesarios. Su articulación en dos volúmenes no obedece a ninguna división temática, ni tampoco al supuesto de una multiplicidad de etapas que, por otra parte, pueden establecerse en función de la propia historia del movimiento, sino a criterios editoriales que admito discutibles. Hemos incluído como apéndice en este volumen el "Informe sobre la construcción de situaciones", documento fundacional leído por Guy Debord en 1957 en la Conferencia de Cosio d'Arroscia donde se definen las líneas generales de un movimiento surgido como "vanguardia artística"; e incluiremos en el siguiente las "Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo", balance apasionado después de su disolución e interpretación del nuevo contexto en que otros deberían intervenir. Entre ambos documentos se desarrolla la actividad práctica de la I.S., de la que fue testigo excepcional su boletín central. Es evidente que no se trata aquí de un pensamiento asentado, sino de una serie de ideas en formación que comportan siempre una práctica y toman el pulso a los acontecimientos más inmediatos. Pero el mayor fracaso de *La sociedad del espectáculo*, como la gran obra literaria que es entre otras cosas, consiste en haber producido lectores incapaces de mover una coma. El "pensamiento" situacionista es sobre todo un "hacer" (poesía) que no quiere ser leído con más admiración o condescendencia que otros, y que no se formula para consumirse en su propia lucidez.



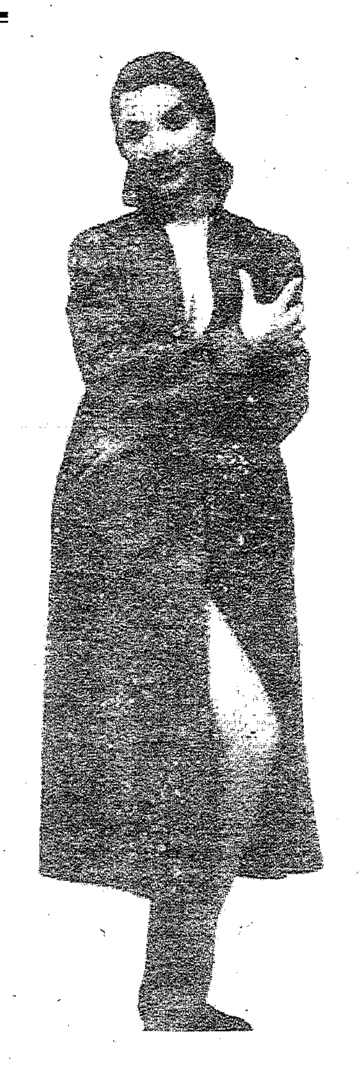


# número 1

## NOTAS EDITORIALES

### AMARGA VICTORIA DEL SURREALISMO

"El éxito del surrealismo reside para muchos en que la ideología de esta sociedad, en su faceta más moderna, ha renunciado a una jerarquía estricta de valores facticios, pero se sirve abiertamente de lo irracional y de los residuos surrealistas." *Informe sobre la construcción de situaciones*, junio de 1957.



El surrealismo ha triunfado en el marco de un mundo que no ha sido transformado esencialmente. Este éxito se vuelve contra el surrealismo, que no esperaba nada menos que la destrucción del orden social dominante. Pero el retraso sobrevenido en la acción de las masas que se dedican a esta destrucción, manteniendo y agravando, junto a las demás contradicciones del capitalismo evolucionado, las mismas impotencias de la creación cultural, mantiene la *actualidad* del surrealismo y favorece múltiples repeticiones degradadas.

El surrealismo no puede avanzar en las condiciones de vida que encontró y que se han prolongado escandalosamente hasta nuestros días porque es ya, en su conjunto, un *suplemento* de la poesía o el arte liquidados por el dadaísmo, porque todas sus posibilidades se encuentran más allá del postfacio surrealista a la historia del arte, en los problemas de una verdadera vida que

hay que construir. De manera que todo lo que quiere situarse técnicamente *después* del surrealismo vuelve a encontrar los problemas de *antes* (poesía y teatro dadaístas, investigaciones formales al estilo de la colección "Mont-de-Piété"). En su mayor parte, las novedades pictóricas sobre las que se ha llamado la atención desde la última guerra sólo son detalles, aislados y aumentados, tomados -subrepticiamente- de la masa coherente de aportes surrealistas (Max Ernst recordaba, en una exposición en París al principio de 1958, lo que había enseñado a Pollock en 1942).

El mundo moderno ha cubierto la ventaja formal que le llevaba el surrealismo. Las manifestaciones de lo nuevo en las disciplinas que progresan efectivamente (todas las técnicas científicas) toman una *apariencia* surrealista. En 1955 se hizo escribir a un robot de la Universidad de Manchester una carta de amor que podía pasar por un intento de escritura automática de un surrealista poco dotado. Pero la realidad que domina esta evolución es que, al no haberse hecho la revolución, todo lo que constituyó para el surrealismo un margen de libertad se ha visto recuperado y *utilizado* por el mundo represivo que los surrealistas habían combatido.

El empleo del magnetófono para instruir a sujetos dormidos se propone reducir la reserva onírica de la vida con fines utilitarios, banales o repugnantes. Nada constituye sin embargo una inversión tan clara de los descubrimientos subversivos del surrealismo como la explotación que se ha hecho de la escritura automática, y de los juegos colectivos basados en ella, en el método de prospección de ideas llamado en los Estados Unidos "brainstorming". Gerard Lanzun describe así en *France-Observateur* su funcionamiento: "En una sesión de duración limitada (de 10 minutos a 1 hora), un número limitado de personas (de 6 a 15) tienen plena libertad para exponer ideas, todas las que puedan, sean o no extravagantes, sin riesgo de censura. La calidad de las ideas importa poco. Está absolutamente prohibido criticar una idea emitida por uno de los participantes, e incluso sonreír cuando tiene la palabra. Cada uno tiene por otra parte el más absoluto derecho, y también el deber, de saquear las ideas anteriormente expresadas añadiendo algo propio (...). El ejército, la administración, la policía han recurrido también a este método. La propia investigación científica sustituye sus conferencias y mesas redondas por sesiones de 'brainstorming' (...). Un autor y un productor de películas en el C.F.P.I. Necesitan un título. ¡Ocho personas les propondrán 70 en 15 minutos! Después, un eslogan: ciento cuatro ideas en treinta y cuatro minutos; se retienen dos (...). La regla es lo impensado, lo ilógico, lo absurdo, lo fuera de lugar. La calidad deja paso a la cantidad. El principal fin del método es eliminar diversas barreras de coacción social, de timidez, de miedo a hablar, que impiden a menudo a algunos individuos hablar durante una reunión o un consejo de administración, enunciar sugerencias ridículas entre las cuales no obstante podría haber un tesoro escondido. Al levantar esas barreras se constata que la gente habla, y sobre todo que todos tienen algo que decir (...). Algunos empresarios americanos han comprendido rápidamente el interés de esta técnica en las relaciones con el personal. El que puede expresarse reivindica menos. '¡Organícennos brainstorming!', piden a los especialistas: 'eso demostrará al personal que hacemos caso de sus ideas, puesto que se las pedimos'. La técnica se ha convertido en una terapéutica contra el virus revolucionario."





## EL RUIDO Y LA FURIA

Se habla hoy mucho de jóvenes furiosos, de la cólera de la juventud. Y se hace de buena gana porque, de las revueltas sin motivo de los adolescentes suecos a las proclamas elaboradas por los "angry young men" ingleses que tratan de constituirse en movimiento literario, se reconoce en profundidad el mismo carácter inofensivo, la misma debilidad tranquilizadora. Producto de una época de descomposición de las ideas y de los modos de existencia dominantes, de inmensas victorias contra la naturaleza sin ampliación real de las posibilidades de la vida cotidiana, estos sobresaltos de la juventud que reacciona, a veces brutalmente, contra las condiciones impuestas, son toscamente contemporáneos del estado de espíritu surrealista, pero están desprovistos de sus puntos de aplicación en la cultura y de su esperanza revolucionaria. De forma que la resignación es el ruido de fondo de este negativismo espontáneo de la juventud americana, escandinava o japonesa. Saint-Germain -des-Prés fue ya en los primeros años de la postguerra un laboratorio de estos comportamientos (abusivamente llamados existencialistas por los diarios), lo que explica que los representantes intelectuales de esta generación hoy en Francia (Françoise Sagan-Drouet, Robbe-Grillet, Vadim, el horroroso Buffet) sean caricaturas tan exageradas, estampas de Epinal de la resignación.

Aunque esta generación intelectual testimonia fuera de Francia mayor agresividad, su conciencia se escalona entre la simple imbecilidad y la satisfacción prematura de una rebelión muy insuficiente. El olor a huevos podridos que exhala la idea de Dios envuelve a los cretinos místicos de la "generación beat" americana, y no está ausente tampoco en las declaraciones de los "jóvenes furiosos" (cf. Colin Wilson). Estos, en general, descubren con treinta años de retraso un clima moral subversivo que *Inglaterra* les había ocultado completamente durante ese tiempo, y creen estar en la cima del escándalo al declararse republicanos. "Se siguen consumiendo obras", escribe Kenneth Tynan, "que se basan en la ridícula idea de que la gente teme y respeta todavía a la Corona, al Imperio, a la Iglesia, a la Universidad y a la Buena Sociedad". Esta expresión ("se siguen consumiendo obras...") es reveladora del punto de vista superficialmente literario de este equipo de "jóvenes furiosos", que apenas han cambiado de opinión acerca de algunas convenciones sociales sin percibir el manifiesto *cambio de terreno* de toda la actividad cultural que se observa en cada una de las tendencias vanguardistas de este siglo. Los "jóvenes furiosos" son en todo caso particularmente reaccionarios, porque atribuyen al ejercicio literario un valor privilegiado, un sentido de redención; es decir, que defienden hoy una mistificación que fue denunciada hacia 1920 en Europa, y cuya supervivencia contiene más carga contrarrevolucionaria que la de la Corona británica.

Todos estos rumores, estas onomatopeyas de la expresión revolucionaria, comparten la misma ignorancia acerca del sentido y la amplitud del surrealismo (cuyo éxito artístico burgués ha sido naturalmente deformante). La continuación del surrealismo sería de hecho la actitud más consecuente si nada nuevo viniese a reemplazarlo. Pero la juventud que se acerca al surrealismo, como conoce su profunda exigencia y no puede superar la contradicción entre esa exigencia y la inmovilidad del pseudoéxito, se refugia precisamente en los aspectos reaccionarios que el surrealismo arrastra desde su formación

(magia, creencia en una edad de oro que no podría hallarse más que antes de la historia). Se felicitan incluso por estar todavía allí, tanto tiempo después de la batalla, bajo el *arco del triunfo* del surrealismo, donde permanecerá tradicionalmente, como dice con orgullo Gérard Legran (*Surréalisme même*, nº 2): "un pequeño núcleo de seres jóvenes obstinadamente comprometidos en mantener viva la verdadera llama del surrealismo..."

Un movimiento más liberador que el surrealismo de 1924 -al que Breton prometió unirse si aparecía- no puede constituirse fácilmente, porque su carácter liberador depende ahora de que se apodere de los superiores medios materiales del mundo moderno. Los surrealistas de 1958 se han vuelto incapaces de reunirlo y están dispuestos a combatirlo incluso. Esto no elimina la necesidad, para un movimiento revolucionario en la cultura, de tomar a su cargo con la mayor eficacia la libertad de espíritu, la libertad concreta de las costumbres que reivindicaba el surrealismo.

Para nosotros el surrealismo ha sido sólo un comienzo de experiencia revolucionaria en la cultura, experiencia que casi inmediatamente tocó techo en la práctica y en la teoría. Se trata de llevarla más lejos. ¿Por qué no podemos ser ya surrealistas? No porque tengamos que obedecer al requerimiento que se hace siempre a la "vanguardia" de distinguirse del escándalo surrealista (a ninguno de nosotros nos inquieta adoptar la originalidad a toda costa. ¿Y qué dirección nueva nos propondríamos? Por el contrario, la burguesía está dispuesta a aplaudir cualquier regresión que nos apetezca escoger). Si no somos surrealista *es por no aburrirnos*.

El aburrimiento es la realidad común del viejo surrealismo, de los jóvenes furiosos y algo resignados y de esa rebelión de adolescentes confortables que no tiene perspectivas, pero que está lejos de no tener causa. Los situacionistas ejecutarán el juicio que los placeres de hoy pronuncian contra sí mismos.

## ¿LA LIBERTAD POR LA LECTURA? SANDECES

La evasión en la literatura y el arte, la sobreestima de estas actividades definidas según la vieja óptica burguesa, parecen concepciones muy extendidas en los estados obreros de Europa, donde en reacción a los desvíos policiales de una empresa de cambio real del mundo, los intelectuales desengañados manifiestan una ingenua indulgencia por los subproductos, los chismes de una cultura occidental descompuesta. Es una ilusión paralela a la de quienes redescubren al sujeto en el sistema de la democracia parlamentaria. El joven escritor polaco Marek Hlasko, entrevistado por *L'Express* (17 de abril de 1958), justifica su intención de volver a Polonia donde, según su opinión confirmada, la vida es insostenible y no es posible mejora alguna, por este estupendo motivo: "Polonia es un país extraordinario para un escritor, y merece la pena sufrir todas las consecuencias por vivir en él y observarlo."

No lamentamos el retroceso del jdanovismo a pesar del interés estúpido que reencuentran en Checoslovaquia o en Polonia los aspectos más miserables del fin de la cultura occidental: las expresiones que ya no se sitúan en el límite de la descomposición





formal, sino que han llegado a la pura neutralidad -pongamos por caso Sagan-Drouet o las motivaciones artísticas de la revista *Phases*. Entendemos la necesidad de reivindicar, contra la doctrina realista-socialista pujante todavía, una libertad total de información y de creación. Pero esta libertad no puede confundirse en ningún caso con el alineamiento en la cultura "moderna" descubierta ahora en Europa Occidental. Esa cultura es históricamente lo contrario de la creación: una serie de repeticiones maquilladas. Reclamar la libertad de creación es reconocer la necesidad de construcciones superiores del medio. En los estados obreros y aquí la libertad será la misma, y también sus enemigos.

## LA LUCHA POR EL CONTROL DE LAS NUEVAS TÉCNICAS DE CONDICIONAMIENTO

"En lo sucesivo se podrán desencadenar con certeza reacciones en los hombres en un sentido determinado", escribía Serge Tchakhotine a propósito de los métodos de influencia empleados sobre las colectividades por los revolucionarios y los fascistas entre las dos guerras mundiales (*Le viol des foules par la propagande politique*, Gallimard). Los progresos científicos desde entonces han sido constantes. Se ha avanzado en el estudio experimental de los mecanismos del comportamiento; se han encontrado nuevos usos para los instrumentos existentes; se han inventado otros nuevos. Desde hace mucho tiempo se experimenta con publicidad invisible (introduciendo en un desarrollo cinematográfico imágenes autónomas de 1/24 de segundo, sensibles para la retina, pero no para la percepción consciente) e inaudible (mediante infrasonidos). El 1957 el servicio de investigación de la Defensa nacional de Canadá ordenó llevar a cabo un estudio experimental sobre el aburrimiento aislando a sujetos en un entorno acondicionado de tal forma que no pudiese suceder nada (celdas con paredes vacías constantemente iluminadas, amuebladas únicamente con un confortable diván, rigurosamente aisladas de olores, de ruidos, de variaciones térmicas). Los investigadores constataron un aumento de los problemas de conducta, al ser el cerebro incapaz de mantener en ausencia de estímulos el estado medio de excitación necesario para su funcionamiento normal. Han podido concluir entonces la nefasta influencia que tiene un entorno aburrido sobre el comportamiento humano, y explicar así los accidentes imprevisibles que sobrevienen en los trabajos monótonos, destinados a multiplicarse con la extensión de la automatización.

El testimonio de un tal Lajos Ruff, publicado en la prensa francesa y como libro a comienzos de 1958, va más lejos. Su relato, sujeto a todas las sospechas, pero que no contiene ninguna anticipación de detalle, describe el "lavado de cerebro" que le había hecho soportar la policía política húngara en 1956. Ruff dice haber pasado seis semanas encerrado en una habitación donde el empleo unitario de medios ampliamente conocidos pretendía -y conseguía finalmente- hacerle perder toda creencia en su percepción del mundo exterior y en su propia personalidad. Estos medios eran: el mobiliario absolutamente *extraño* de la pieza (muebles transparentes, cama inclinada), la iluminación; con

la intervención cada noche de un rayo luminoso procedente del exterior; los efectos psíquicos acerca de los cuales se le había prevenido, pero contra los que no podía protegerse; los procedimientos psicoanalíticos utilizados por un médico en las conversaciones cotidianas; varias drogas; mistificaciones elementales alcanzadas con la ayuda de estas drogas (como tener motivos para creer en todo momento que no había podido salir de la habitación en semanas y despertar un día con las ropas húmedas y las suelas de los zapatos embarradas); proyecciones de películas absurdas o eróticas, confundidas con otras escenas que se producen por toda la habitación; y en fin, los visitantes que se dirigían a él como si fuese el héroe de una aventura -episodio de la resistencia en Hungría- que había visto en otro ciclo de películas (los detalles de estas películas y de los encuentros reales se mezclaban y acabó experimentando orgullo por haber tomado parte en esa acción).

Hay que ver aquí un uso *represivo* de una construcción ambiental bastante compleja. Todos los descubrimientos de la investigación científica desinteresada han sido descuidados hasta hoy por los artistas libres y utilizados inmediatamente por la policía. Al suscitar la publicidad subliminal cierta inquietud en los Estados Unidos, se tranquilizó a todo el mundo diciendo que los dos primeros eslogans difundidos carecían de peligro para nadie, influyendo en estos dos sentidos: "Conduzca más despacio" y "VAYA A LA IGLESIA".

La concepción humanista, artística, jurídica, de la personalidad inviolable, inalterable, está condenada. La vemos conmoverse sin disgusto. Pero hay que comprender que vamos a asistir, a participar en una *carrera de velocidad entre los artistas libres y la policía por experimentar y desarrollar el uso de nuevas formas de condicionamiento.* En esta carrera la policía tiene ya una ventaja considerable. De su resultado depende la aparición de entornos apasionantes y liberadores o el refuerzo -científicamente controlable, sin fisura- del entorno del viejo mundo de opresión y de horror. Hablamos de artistas libres, pero no hay libertad artística posible antes de que nos hayamos apoderado de los medios acumulados en el siglo XX, que son para nosotros los verdaderos medios de la producción artística, y que condenan a quienes están privados de ellos a no ser artistas de este tiempo. Si el control de estos nuevos medios no es totalmente revolucionario se nos puede arrastrar al ideal policial de una sociedad de abejas. La dominación de la naturaleza puede ser revolucionaria o convertirse en el arma absoluta de las fuerzas del pasado. Los situacionistas se ponen al servicio de la necesidad del *olvido.* La única fuerza de la que pueden esperar algo es el proletariado, teóricamente sin pasado, obligado permanentemente a reinventarlo todo, del que Marx dijo que "es revolucionario o no es nada". ¿Lo será en nuestro tiempo? La pregunta es importante para nuestro propósito: el proletariado debe realizar el arte.





# CON Y CONTRA EL CINE

El cine es el arte central de nuestra sociedad, y en este sentido ha buscado su desarrollo en un movimiento continuo de integración de nuevas técnicas mecánicas. Es por tanto, no sólo como expresión anecdótica o formal, sino también en su infraestructura material, la mejor *representación* de una época de invenciones anárquicas yuxtapuestas (no articuladas, sino simplemente añadidas). Después del cinemascope, los inicios de la estereofonía y los intentos de imágenes en relieve, los Estados Unidos presentan en la exposición de Bruselas un procedimiento llamado "Circarama", por medio del cual, como informa *Le Monde* el 17 de abril, "se encuentra uno en el centro del espectáculo y lo vive, puesto que forma parte de él. Cuando el coche en el que se han colocado las cámaras se sumerge en el barrio chino de San Francisco, se experimentan los mismos reflejos y sensaciones que sus pasajeros." Por otra parte, se experimenta con un cine oloroso con la reciente aplicación de aerosoles, y esperan conseguirse efectos realistas sin réplica.

El cine se presenta así como un sustituto pasivo de la actividad artística unitaria que resulta ahora posible. Aporta poderes inéditos a la fuerza reaccionaria y desgastada del *espectáculo* sin participación. No se teme decir que se *vive* en un mundo que sabemos que se halla de hecho sin libertad en el centro del miserable espectáculo, "ya que se forma parte de él". La vida no es eso, y los espectadores no son todavía el mundo. Pero los que quieren construir ese mundo deben a la vez combatir en el cine la tendencia a constituir la anti-construcción de situaciones (la construcción del ambiente del esclavo, la sucesión de las catedrales), y reconocer el interés de las nuevas aplicaciones técnicas válidas en sí mismas (estereofonía, olores).

El retraso en la aparición de los síntomas del arte moderno en el cine (todavía se rechazan incluso en los cine-clubs algunas obras formalmente destructivas, contemporáneas de lo que ha sido aceptado hace 20 o 30 años en las artes plásticas o en la literatura) se deriva no sólo de sus cadenas directamente económicas o disfrazadas de idealismo (censura moral), sino de la *importancia positiva* del arte cinematográfico en la sociedad moderna. Esta importancia del cine se debe a los medios de influencia superiores que pone en práctica, y trae necesariamente consigo un aumento del control para la clase dominante. Hay que luchar por tanto para apoderarse de un sector realmente experimental en el cine.

Podemos considerar dos posibles utilizaciones distintas del cine: en primer lugar su uso como forma de propaganda en el período de transición pre-situacionista; después su empleo directo como elemento constitutivo de una situación realizada.

El cine es comparable a la arquitectura por su importancia actual en la vida de todos, por las limitaciones que le impiden renovarse, por las inmensas posibilidades que no dejaría de tener su libre renovación. Hay que sacar partido de los aspectos progresivos del cine industrial, lo mismo que al descubrir una arquitectura organizada a partir de la función psicológica del ambiente puede retirarse la perla escondida en el estiércol del funcionalismo absoluto.

# CONTRIBUCIÓN A UNA DEFINICIÓN SITUACIONISTA DE JUEGO

No se puede escapar a la confusión léxica ni a la confusión práctica que envuelve a la noción de juego más que considerándolo en su movimiento. Las funciones sociales primitivas del juego, después de padecer durante dos siglos la idealización continua de la producción, se presentan como supervivencias bastardas, mezcladas con formas inferiores que proceden directamente de las necesidades actuales de organización de dicha producción. Al mismo tiempo aparecen las tendencias progresivas del juego en relación con el propio desarrollo de las fuerzas productivas.

Parece que la nueva fase de afirmación del juego debe caracterizarse por la desaparición de todo elemento competitivo. La cuestión de ganar o perder, casi inseparable de la actividad lúdica hasta el momento, está vinculada a todas las demás manifestaciones de la tensión entre los individuos por la apropiación de los bienes. El sentimiento de la trascendencia de ganar en el juego, que produce satisfacciones concretas a menudo ilusorias, es el producto perverso de una sociedad perversa, explotado por todas las formas conservadoras que se sirven de él para enmascarar la monotonía y la atrocidad de las condiciones de vida que imponen. Basta pensar en las reivindicaciones que desvía el deporte de competición, que se impone en su forma moderna precisamente con el desarrollo de las manufacturas en Gran Bretaña. No sólo los insensatos se identifican con los jugadores profesionales o los equipos, que asumen para ellos el mismo papel mítico que las vedettes del cine y los hombres de estado que viven y deciden en su lugar; la inacabable serie de resultados de estas competiciones no deja de interesar a los observadores. La participación directa en un juego, incluso en los que requieren un cierto ejercicio intelectual, pierde interés en cuanto hay que aceptar la competición por sí misma en el cuadro de las reglas fijadas. Nada muestra mejor el engaño contemporáneo en que se halla la idea de juego como la petulante afirmación que abre el *Breviario del ajedrez* de Tartakower: "Se conoce universalmente al ajedrez como el rey de los juegos".

El elemento competitivo tendrá que desaparecer en favor de una concepción realmente colectiva del juego: la creación común de ambientes lúdicos elegidos. La separación crucial que tenemos que superar es la que se establece entre juego y vida corriente, que toma al juego por una excepción aislada y provisional. "En medio de la imperfección del mundo y de la confusión de la vida", escribe Johan Huizinga, "el juego realiza una perfección temporal y limitada". La vida corriente, condicionada hasta ahora por el problema de la subsistencia, puede ser dominada racionalmente -esta posibilidad se halla en el centro de todos los conflictos de nuestro tiempo- y el juego ha de invadir la vida entera, rompiendo radicalmente con un tiempo y un espacio lúdicos limitados. No tendría como fin la perfección, al menos en la medida en que dicha perfección signifique una construcción estática opuesta a la vida. Pero puede proponerse llevar a la perfección la bella confusión de la vida. El barroco, que Eugenio d'Ors calificaba para delimitarlo definitivamente como "vacación de la historia", y su más allá organizado jugarán un gran papel en el reinado cercano del ocio.





Desde esta perspectiva histórica, el juego -la experimentación permanente de novedades lúdicas- no se presenta de ninguna forma al margen de la ética, de la cuestión del sentido de la vida. El único triunfo que puede concebirse en el juego es el logro inmediato de su ambiente y el aumento constante de sus poderes. Aunque el juego no puede dejar completamente de lado un aspecto competitivo mientras coexista con los residuos de la fase de declinación, su fin debe ser al menos provocar las condiciones favorables para la vida directa. En este sentido es todavía lucha y representación: lucha por una vida a la medida de los deseos, representación concreta de esa vida.

La existencia marginal del juego con respecto a la opresiva realidad del trabajo se experimenta como algo ficticio, pero el trabajo de los situacionistas es precisamente la preparación de posibilidades lúdicas futuras. Puede sentirse la tentación de menospreciar a la Internacional situacionista al reconocer fácilmente en ella algunos aspectos de un gran juego. "Pero ya hemos observado", dice Huizinga, "que 'simplemente jugar' no excluye en absoluto la posibilidad de hacerlo con una seriedad extrema..."

# PROBLEMAS PRELIMINARES A LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SITUACIÓN

"La construcción de situaciones comienza más allá del hundimiento moderno de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto está unido a la alienación del viejo mundo el principio del espectáculo: la no intervención. Se ve también, a la inversa, que las búsquedas revolucionarias más válidas en la cultura han intentado romper la identificación psicológica del espectador con el héroe para arrastrarlo a la actividad... La situación se hace para ser vivida por sus constructores. El papel del "público", pasivo o en todo caso de figurante, debe disminuir siempre, mientras que aumentará la parte de quienes que ya no pueden llamarse actores sino, en un sentido nuevo del término, "vividores".

- *Informe sobre la construcción de situaciones*

La concepción que tenemos de "situación construida" no se limita al empleo unitario de los medios artísticos que concurren en un ambiente, por grandes que puedan ser la amplitud espacio-temporal y la fuerza de dicho ambiente. La situación es al mismo tiempo una unidad de comportamiento en el tiempo. Está formada por los gestos comprendidos en el escenario de un momento. Estos gestos son el producto del escenario y de sí mismos. Producen otros escenarios y otros gestos. ¿Cómo orientar estas fuerzas? No nos contentaremos con los entornos experimentales producidos mecánicamente si esperamos sorpresas de estos entornos. La dirección realmente experimental de la actividad situacionista es el establecimiento, a partir de deseos más o menos conocidos, de un campo de actividad temporal favorable a esos deseos. Ello sólo puede traer consigo el esclarecimiento de los deseos primitivos y la aparición confusa de otros nuevos cuya raíz material será precisamente la *nueva realidad* constituida por las construcciones situacionistas.

Hay que afrontar por tanto una especie de psicoanálisis con fines situacionistas, debiendo encontrar cada uno de los que participan en esta aventura deseos ambientales

precisos *para realizarlos*, en sentido opuesto a los fines perseguidos por las corrientes surgidas del freudismo. Cada uno debe buscar lo que le gusta, lo que le atrae (y contrariamente a algunos intentos de escritura moderna -por ejemplo Leiris-, lo que nos importa no es la estructura individual de nuestro espíritu ni la explicación de su formación, sino su aplicación posible en las situaciones construidas). Se puede hacer recuento con este método de los elementos constitutivos de las situaciones a edificar; *proyectos para el movimiento de estos elementos*.

Una investigación semejante sólo tiene sentido para individuos cuyo trabajo se enfoque prácticamente sobre la construcción de situaciones. Todos ellos son, espontáneamente o de forma consciente y organizada, presituacionistas, individuos que han experimentado la necesidad objetiva de esta construcción a través de un mismo estado de carencia en la cultura y de las mismas expresiones de la sensibilidad experimental inmediatamente anterior. Están unidos por su especialización y por su pertenencia a una vanguardia histórica dentro de ella. Por lo tanto es probable que se encuentren en todos ellos numerosos puntos en común con el deseo situacionista, que se diversificará cada vez más a partir de su tránsito a una fase de actividad real.

La situación construida es forzosamente colectiva en su preparación y desarrollo. Sin embargo parece necesario, al menos en las experiencias primitivas, que un individuo ejerza cierta preeminencia sobre una situación dada actuando como director de escena. A partir de un proyecto de situación -estudiado por un equipo de investigadores- que combinaría, por ejemplo, una *reunión emocionante* de algunas personas durante una velada, habría que distinguir sin duda un director -o escenógrafo encargado de coordinar los elementos previos de la construcción del decorado y de planear algunas *intervenciones* sobre los acontecimientos (este proceso podría ser compartido por varios responsables que ignorasen mutuamente sus planes de intervención)-, unos agentes directos que viven la situación -que hayan participado en la creación del proyecto colectivo y que hayan trabajado en la composición práctica del ambiente-, y algunos espectadores pasivos -ajenos al trabajo de construcción- a los que convendrá *reducir a la acción*.

Naturalmente la relación entre el director y los "vividores" de la situación no puede convertirse en una relación entre especializaciones. Se trata sólo de una subordinación momentánea de todo un equipo de situacionistas al responsable de una experiencia aislada. Ni estas perspectivas ni su vocabulario provisional deben dar a entender que se trata de una continuación del teatro. Pirandello y Brecht han mostrado ya la destrucción del espectáculo teatral y algunas reivindicaciones que van más lejos. Se puede decir que la construcción de situaciones reemplazará al teatro sólo en el sentido en que la construcción real de la vida ha ido reemplazando cada vez más a la religión. Evidentemente el primer campo que vamos a reemplazar y a *realizar* es la poesía, que se consumió a sí misma en la vanguardia de nuestro tiempo, que ha desaparecido por completo.

La realización efectiva del individuo, al igual que la experiencia artística que desvelan los situacionistas, pasa forzosamente por su dominación colectiva: antes de ello no hay todavía individuos, sino sombras que frecuentan los objetos que otros les proporcionan anárquicamente. Encontramos, en situaciones ocasionales, individuos aislados que se mueven al azar. Sus emociones divergentes se neutralizan y mantienen su sólido





entorno de aburrimiento. Aniquilaremos estas condiciones haciendo aparecer en algunos puntos la señal incendiaria de un juego superior.

El funcionalismo, que es una expresión necesaria del avance técnico, intenta eliminar en nuestra época totalmente el juego, y los partidarios del "industrial design" lamentan la perversión de su actividad por la inclinación del hombre al juego. Esta inclinación, explotada rastreramente por el comercio industrial, pone inmediatamente en cuestión resultados útiles exigiendo nuevas presentaciones. Creemos que no hay que alentar la constante renovación artística de la forma de los frigoríficos, pero el funcionalismo moralizador no puede hacer nada al respecto. La única salida progresiva es liberar en otra parte, y de modo más amplio, la tendencia al juego. Las ingenuas indignaciones de la teoría pura del "industrial design" no han impedido, por ejemplo, que el automóvil individual sea principalmente un juego imbécil, y sólo accesoriamente un medio de transporte. Contra todas las formas regresivas de juego que suponen su retorno a estadios infantiles -ligados siempre a políticas reaccionarias- hay que apoyar las formas experimentales de un juego revolucionario.

---

# DEFINICIONES

**Situación construida:** Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

**Situacionista:** Todo lo relacionado con la teoría o la actividad práctica de la construcción de situaciones. El que se dedica a construir situaciones. Miembro de la Internacional situacionista.

**Situacionismo:** Vocablo carente de sentido, forjado abusivamente por derivación de la raíz anterior. No hay situacionismo, lo que significaría una doctrina de interpretación de los hechos existentes. La noción de situacionismo ha sido concebida evidentemente por los antisituacionistas.

**Psicogeografía:** Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

**Psicogeográfico:** Relativo a la psicogeografía. Lo que manifiesta la acción directa del medio sobre la afectividad.

**Psicogeógrafo:** Que investiga y transmite las realidades psicogeográficas.

**Deriva:** Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.

**Urbanismo unitario:** Teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento.

**Desvío:** Se emplea como abreviación de la fórmula: desvío de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones de las artes actuales o pasadas en una construcción superior del medio. En este sentido no puede haber pintura ni música situacionistas, sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, el desvío en el interior de las antiguas esferas culturales es un método de propaganda que testimonia el desgaste y la pérdida de importancia de estas esferas.

**Cultura:** Reflejo y prefiguración, en cada momento histórico, de las posibilidades de organización de la vida cotidiana; compuesto de la estética, los sentimientos y las costumbres mediante el que una colectividad reacciona ante la vida que le viene dada objetivamente por la economía. (Definimos este término sólo en la perspectiva de la creación de valores, y no en la de su enseñanza.)

**Descomposición:** Proceso por el que las formas culturales tradicionales se han destruido a sí mismas como consecuencia de la aparición de medios superiores de dominación de la naturaleza que permiten y exigen construcciones culturales superiores. Se distingue una fase activa de descomposición, demolición efectiva de las viejas superestructuras -que acaba hacia 1930- y una fase de repetición que domina desde entonces. El retraso en el paso de la descomposición a construcciones nuevas está ligado al retraso de la liquidación revolucionaria del capitalismo.





# FORMULARIO PARA UN NUEVO URBANISMO

SEÑOR, SOY DEL OTRO PAÍS

Nos aburrimos en la ciudad, ya no hay ningún templo del sol. Entre las piernas de las mujeres que pasan los dadaístas hubieran querido encontrar una llave inglesa y los surrealistas una copa de cristal. Esto se ha perdido. Sabemos leer en los rostros todas las promesas, último estado de la morfología. La poesía de los carteles ha durado veinte años. Nos aburrimos en la ciudad, tenemos que pringarnos para descubrir misterios todavía en los carteles de la calle, último estado del humor y de la poesía.

*Baños de los Patriarcas*
*Máquinas de charcutería*
*Zoo de Nuestra Señora*
*Farmacia deportiva*
*Alimentación de los Mártires*
*Hormigón translúcido*
*Serrería Mano de Oro*
*Centro de recuperación funcional*
*Ambulancia Santa Ana*
*Café de la Quinta Avenida*
*Calle de los Voluntarios Prolongada*
*Hostal familiar en el jardín*
*Hotel de Extranjeros*
*Calle Salvaje*

Y la piscina de la calle de las Nenas. Y la comisaría de la calle de las Citas. La clínica quirúrgica y la oficina de empleo gratuito del muelle de los Orfebres. Las flores artificiales de la calle del Sol. El Hotel de los Sótanos del Castillo, el bar del Océano y el café de Ir y Venir. El Hotel de Época.

Y la extraña estatua del Doctor Phillippe Pinel, benefactor de los locos, en las últimas tardes del verano. Explorar París.

Y tú, olvidado, tus recuerdos asolados por todas las consternaciones del mapamundi, encallado en las Cuevas Rojas de Pali-Kao, sin música y sin geografía, sin ir ya a la hacienda *donde las raíces piensan en el niño y el vino se acaba en fábulas de almanaque*. Ahora se acabó. Nunca verás la hacienda. No existe.

*Hay que construir la hacienda.*

Todas las ciudades son geológicas, y no se pueden dar tres pasos sin encontrar fantasmas armados con todo el prestigio de sus leyendas. Evolucionamos en un paisaje cerrado cuyos puntos de referencia nos atraen constantemente hacia el pasado. Algunos ángulos *movedizos*, algunas perspectivas *fugitivas* nos permiten vislumbrar concepciones originales del espacio, pero esta visión sigue siendo fragmentaria. Hay que buscar

en los lugares mágicos de los cuentos del folklore y en los escritos surrealistas: castillos, muros interminables, pequeños bares olvidados, cuevas de mamut, hielo de los casinos.

Estas imágenes caducas conservan un pequeño poder de catálisis, pero es casi imposible utilizarlas en un urbanismo simbólico sin rejuvenecerlas dándoles un nuevo sentido. Nuestro imaginario cultivado por viejos arquetipos ha quedado muy por detrás de las máquinas perfeccionadas. Los diversos intentos de integrar la ciencia moderna en los nuevos mitos continúan siendo insuficientes. Mientras tanto lo abstracto ha invadido todas las artes, en particular la arquitectura de hoy. El hecho plástico en estado puro, sin anécdota e inanimado, descansa y refresca los ojos. En otros lugares se encuentran más bellezas fragmentarias, pero la tierra de las síntesis prometidas cada vez más lejana. Cada cual duda entre el pasado emocionalmente vivo y el futuro ya muerto.

No prolongaremos las civilizaciones mecánicas y la fría arquitectura cuya meta es el ocio aburrido.

Nos proponemos inventar nuevos escenarios móviles. (...)

La oscuridad retrocede ante la luz artificial y el ciclo de las estaciones ante las salas climatizadas: la noche y el verano pierden su encanto y el alba está desapareciendo. El hombre de las ciudades piensa alejarse de la realidad cósmica y por eso ya no sueña. La razón es evidente: el sueño se alza sobre la realidad y se realiza en ella.

La fase última de la técnica permite el contacto ininterrumpido entre el hombre y la realidad cósmica a la vez que elimina sus aspectos desagradables. El techo de vidrio deja ver las estrellas y la lluvia. La casa móvil gira con el sol. Sus muros corredizos permiten a la vegetación invadir la vida. Deslizándose sobre vías puede ir hasta el mar por la mañana y volver por la noche al bosque.

La arquitectura es el medio más simple de *articular* el tiempo y el espacio, de *modular* la realidad, de engendrar sueños. No se trata solamente de la articulación y la modulación plásticas, expresión de una belleza pasajera, sino de una modulación influencial que se inscribe en la curva eterna de los deseos humanos y del progreso en su realización.

La arquitectura de mañana será un medio para modificar las condiciones actuales de tiempo y de espacio. Un *medio de conocimiento* y un *medio de acción.*

El complejo arquitectónico será modificable. Su aspecto cambiará parcial o totalmente siguiendo la voluntad de sus habitantes. (...)

Las colectividades del pasado ofrecieron a las masas una verdad absoluta y ejemplos míticos incuestionables. La aparición de la noción de relatividad en la mentalidad moderna permite sospechar el aspecto EXPERIMENTAL de la nueva civilización, aunque la palabra no me satisface. Un aspecto más flexible, más "divertido" digamos. Sobre la base de esta civilización móvil, la arquitectura será -al menos inicialmente- un medio para experimentar miles de formas de modificar la vida, con vistas a una síntesis que sólo puede ser legendaria.

Una enfermedad mental ha invadido el planeta: la banalización. Todo el mundo está hipnotizado por la producción y el confort -desagüe, ascensor, baño, lavadora.

Este estado de cosas que nace de una rebelión contra la miseria supera su remoto fin -la liberación del hombre de las inquietudes materiales- para convertirse en una imagen





obsesiva en lo inmediato. Entre el amor y el basurero automático la juventud de todo el mundo ha hecho su elección y prefiere el basurero. Se ha hecho imprescindible una transformación espiritual completa, que saque a la luz deseos olvidados y cree otros completamente nuevos. Y realizar una *propaganda intensiva* en favor de estos deseos.

Hemos apuntado ya la necesidad de construir situaciones como uno de los deseos básicos en los que se fundaría la próxima civilización. Esta necesidad de creación *absoluta* siempre ha estado estrechamente asociada a la necesidad de jugar con la arquitectura, el tiempo y el espacio.(...)

Uno de los más destacados precursores arquitectónicos seguirá siendo Chirico. Él abordó los problemas de las ausencias y las presencias en el tiempo y el espacio.

Sabemos que un objeto que no es conscientemente advertido en una primera visita provoca, en su ausencia, una sensación indefinible en visitas posteriores: mediante su percepción diferida *la ausencia del objeto se hace presencia sensible.* Más exactamente: aunque la calidad de la impresión generalmente sigue siendo indefinida, varía con la naturaleza del objeto desaparecido y la importancia concedida al mismo por el visitante, pudiendo ir del gozo sereno al terror (poco importa que en este caso específico sea la memoria el vehículo de esos sentimientos; sólo he escogido este ejemplo por su comodidad).

En la pintura de Chirico (período de Las Arcadas) un *espacio vacío* crea un *tiempo pleno.* Es fácil imaginar el futuro que reservamos a tales arquitectos y su influencia sobre las masas. Hoy no podemos sino despreciar un siglo que ha relegado tales maquetas a supuestos museos.

Esta nueva visión del tiempo y del espacio, que será la base teórica de futuras construcciones, no está a punto ni lo estará completamente antes que se experimente el comportamiento en ciudades reservadas para este fin, donde se reunirían sistemáticamente, además de las instalaciones necesarias para un mínimo de confort y seguridad, construcciones cargadas de un gran poder evocador e influencial, edificios simbólicos representando los deseos, las fuerzas, los acontecimientos del pasado, del presente y del futuro. A medida que desaparecen los motivos para apasionarse se hace más urgente una ampliación racional de los antiguos sistemas religiosos, de los viejos cuentos y sobre todo del psicoanálisis en provecho de la arquitectura.

De algún modo cada uno habitará en su "catedral" personal. Habrá habitaciones que harán soñar mejor que cualquier droga y casas donde sólo se podrá amar. Otras atraerán irresistiblemente a los viajeros...

Este proyecto podría compararse con los trampantojos chinos y japoneses -con la diferencia de que aquellos jardines no estaban diseñados para vivir en ellos- o con el ridículo laberinto del Jardín des Plantes en cuya entrada se puede leer, colmo del absurdo, Ariadna en paro: *Los juegos están prohibidos en el laberinto.*

Esta ciudad podría ser imaginada como una reunión arbitraria de castillos, grutas, lagos, etc... Sería el estadio barroco del urbanismo considerado como un medio de conocimiento. Pero esta fase teórica está ya superada. Sabemos que se puede construir un inmueble moderno que no se parezca a un castillo medieval, pero que conserve y multiplique el poder poético del *Castillo* (mediante la conservación de un mínimo estricto

de líneas, la trasposición de otras, el emplazamiento de las aberturas, la situación topográfica, etc.)

Los distritos de esta ciudad podrían corresponder al espectro completo de los diversos sentimientos que se encuentran *al azar* en la vida corriente.

Barrio Bizarro - Barrio Feliz, reservado particularmente al alojamiento) - Barrio Noble y Trágico (para buenos chicos) - Barrio Histórico (museos, escuelas) - Barrio Útil (hospital, almacenes de herramientas) - Barrio Siniestro, etc. Y un *Astrolario* que agruparía las especies vegetales de acuerdo con las relaciones que manifiestan con el ritmo estelar, un jardín planetario comparable al que el astrónomo Thomas quería establecer en Laaer Berg, en Viena, indispensable para dar a los habitantes conciencia de lo cósmico. Quizás también un Barrio de la Muerte, no para morir sino para tener donde vivir en paz, y pienso aquí en Méjico y en un principio de crueldad en la inocencia que cada día me seduce más.

El Barrio Siniestro, por ejemplo, reemplazaría ventajosamente esas bocas del infierno que muchos pueblos poseían antiguamente en su capital y que simbolizaban las potencias maléficas de la vida. El Barrio Siniestro no tiene por qué encerrar peligros reales, como trampas, mazmorras o minas. Sería de difícil acceso, horrorosamente decorado (silbatos estridentes, timbres de alarma, sirenas intermitentes con una cadencia irregular, esculturas monstruosas, móviles mecánicos motorizados llamados *Auto-Móviles*) y tan pobremente iluminado por la noche como escandalosamente durante el día mediante un uso abusivo del fenómeno de reverberación. En el centro, la "Plaza del Móvil Espantoso". La saturación del mercado con un producto provoca la caída de su valor: el niño y el adulto aprenderán mediante la exploración del Barrio Siniestro a no temer ya las manifestaciones angustiosas de la vida, sino a divertirse con ellas.

La actividad principal de los habitantes será la DERIVA CONTINUA. El cambio de paisajes entre una hora y la siguiente será responsable de la desorientación completa. (...)

Más tarde, con el inevitable desgaste de los gestos, esta deriva abandonará en parte el campo de lo vivido por el de la representación.(...)

La objeción económica no resiste la primera ojeada. Sabemos que cuanto más *reservado a la libertad del juego* esté un lugar más influye sobre el comportamiento y mayor es su fuerza de atracción. Lo demuestra el inmenso prestigio de Mónaco y Las Vegas. Y de Reno, caricatura del amor libre. Pero no se trata más que de simples juegos de dinero. Esta primera ciudad experimental vivirá generosamente del turismo tolerado y controlado. Las próximas actividades y producciones de la vanguardia se concentrarán en ella. En unos pocos años llegará a ser la capital intelectual del mundo y será universalmente conocida como tal.

**Gilles IVAIN**

La Internacional letrista había adoptado en octubre de 1953 este informe de Gilles Ivain sobre el urbanismo, que constituyó un elemento decisivo de la nueva orientación tomada a partir de entonces por la vanguardia experimental. El presente texto se ha establecido a partir de dos versiones sucesivas del manuscrito, que comportan leves diferencias de formulación, conservados en los archivos de la I.L. y convertidas en las piezas nº 103 y 108 de los Archivos Situacionistas.





# TESIS SOBRE LA REVOLUCIÓN CULTURAL

**1**

El fin tradicional de la estética es hacer sentir, en la privación y la ausencia, algunos elementos pasados de la vida que escaparían de la confusión de las apariencias a través de una mediación artística, siendo por tanto la apariencia la que sufre el reinado del tiempo. El logro estético se mide por una belleza que es inseparable de la duración y tiende incluso a reclamar la eternidad. El fin de los situacionistas es la participación inmediata en una abundancia pasional de vida mediante la transformación de momentos efímeros conscientemente dispuestos. La realización de estos momentos sólo puede darse como efecto pasajero. Los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un método de construcción experimental de la vida cotidiana que puede desarrollarse permanentemente con la ampliación del ocio y la desaparición de la división del trabajo (empezando por la del trabajo artístico).

**2**

El arte puede dejar de ser una relación de las sensaciones para convertirse en una organización directa de sensaciones superiores: se trata de producirnos a nosotros mismos, y no cosas que no nos sirvan.

**3**

Mascolo está en lo cierto al decir (*Le Communisme*) que la reducción de la jornada laboral por la dictadura del proletariado es "la mejor prueba que puede dar de su autenticidad revolucionaria". En efecto, "si el hombre es una mercancía, si es tratado como un objeto, si las relaciones generales entre los hombres son relaciones entre cosas, es porque se puede comprar su tiempo." Sin embargo, Mascolo se apresura demasiado al concluir "que el tiempo de un hombre libremente empleado" se emplea siempre bien, y que "el comercio del tiempo es el único mal." No hay libertad en el empleo del tiempo sin la posesión de los instrumentos modernos para la construcción de la vida cotidiana. El uso de tales instrumentos marcará el salto de un arte revolucionario utópico a un arte revolucionario experimental.

**4**

Una asociación internacional de situacionistas puede considerarse como una unión de trabajadores de un sector avanzado de la cultura, o más exactamente de todos aquellos que reivindican el derecho a un trabajo ahora impedido por las condiciones sociales. Por lo tanto como un intento de organización de revolucionarios profesionales de la cultura.

**5**

Nos hallamos separados en la práctica del control real de los poderes materiales acumulados en nuestro tiempo. La revolución comunista no ha tenido lugar y nos encontramos todavía en el marco de la descomposición de las viejas superestructuras culturales. Henri Lefebvre ve correctamente que esta contradicción está en el centro de una dis-

cordancia específicamente moderna entre el individuo progresista y el mundo, y llama romántico-revolucionaria a la tendencia cultural que se funda sobre esta discordancia. El error de la concepción de Lefebvre consiste en hacer de la simple expresión del desacuerdo un criterio suficiente para una acción revolucionaria dentro de la cultura. Lefebvre renuncia de antemano a cualquier experimento que tienda a un cambio cultural profundo, y queda satisfecho con un contenido: la conciencia del posible-imposible, que puede expresarse sin importar qué forma adopte dentro del marco de la descomposición.

**6**

Quienes quieren superar el viejo orden establecido en todos sus aspectos no pueden ligarse al desorden presente, ni siquiera en la esfera de la cultura. Deben luchar sin demora, también en el campo cultural, por la aparición concreta del orden móvil del futuro. Esta posibilidad, presente ya entre nosotros, desacredita toda expresión dentro de las formas culturales conocidas. Todas las formas de pseudo-comunicación deben llevarse hasta su completa destrucción, para llegar un día a la comunicación real y directa (al uso, en nuestra hipótesis, de medios culturales superiores: la situación construida). La victoria será para quienes sepan crear el desorden sin amarlo.

**7**

En el mundo de la descomposición cultural podemos probar nuestras fuerzas, pero no emplearlas. La tarea práctica de superar nuestro desacuerdo con el mundo, de vencer la descomposición mediante construcciones más elevadas, no es romántica. Seremos "revolucionarios románticos", en el sentido de Lefebvre, precisamente en la medida en que fracasemos.

**Guy-E. DEBORD**





# LOS SITUACIONISTAS Y LA AUTOMATIZACIÓN

Es bastante sorprendente que casi nadie hasta ahora se haya atrevido a desarrollar el pensamiento de la automatización hasta sus últimas consecuencias. No hay verdaderas perspectivas para él. Se tiene más bien la impresión de que los ingenieros, los sabios, los sociólogos tratasen de hacer pasar fraudulentamente la automatización en la sociedad.

Sin embargo, la automatización se encuentra actualmente en el centro del problema del dominio socialista de la producción y de la preeminencia del ocio sobre el tiempo de trabajo. La cuestión de la automatización es la que más cargada de posibilidades positivas y negativas está.

El fin del socialismo es la abundancia: la mayor cantidad posible de bienes para el mayor número posible de personas, lo que implica estadísticamente reducir a la improbabilidad las apariciones de lo imprevisto. El aumento de la cantidad de bienes reduce el valor de cada uno. Esta desvalorización de todos los bienes humanos hasta la neutralidad total, por decirlo de algún modo, sería el resultado inevitable de un desarrollo puramente científico del socialismo. Es lamentable que tantos intelectuales no vayan más allá de esta concepción de la reproducción mecánica, y preparen la adaptación del hombre a ese futuro incoloro y simétrico. De forma que cada vez más artistas, especializados en la búsqueda de lo único, se vuelven hostiles al socialismo. Y a la inversa, los políticos del socialismo mantienen la desconfianza hacia todas las manifestaciones de poder o de originalidad artística.

Presos de sus posiciones conformistas, unos y otros dan prueba de cierto mal humor hacia la automatización, que amenaza con volver a cuestionar profundamente sus concepciones económicas y culturales. Hay en todas las tendencias de "vanguardia" cierto derrotismo con respecto a la automatización, o en el mejor de los casos cierta subestimación de los elementos positivos del futuro cuya proximidad se revela bruscamente en los comienzos de la automatización. Al mismo tiempo las fuerzas reaccionarias hacen gala de un optimismo estúpido.

Hay una anécdota significativa. El año pasado, en la revista *Quatrième Internationale*, el militante marxista Livio Maitan contaba que un sacerdote italiano había expuesto la necesidad de una segunda misa semanal para el aumento del tiempo libre. Maitan respondía: "El error consiste en creer que el hombre de la nueva sociedad será el mismo que el de la actual, cuando en realidad tendrá necesidades y exigencias completamente diferentes que nos es difícil concebir siquiera". Pero el error de Maitan es dejar para un vago futuro las nuevas exigencias que le resulta "difícil concebir siquiera". La función dialéctica del espíritu es tender en lo posible hacia formas deseables. Maitan olvida que "los elementos de una nueva sociedad se han formado siempre *en la vieja sociedad*", como dice el manifiesto comunista. Los elementos de una nueva vida ya deben estar formándose entre nosotros -en el campo de la cultura- y tenemos que servirnos de los nuestros para apasionar el debate.

El socialismo, que tiende a la liberación más completa de las energías y capacidades

que se encuentran en cada individuo, tendría que considerar la automatización en sí misma como una tendencia antiprogresista, que sólo en relación con nuevas provocaciones capaces de exteriorizar las energías latentes puede hacerse progresista. Si, como pretenden los sabios y los técnicos, la automatización es un nuevo medio de liberación del hombre, debe implicar una superación de las actividades humanas anteriores. Esto obliga a la imaginación activa del hombre a sobrepasar la realización de la propia automatización. ¿Dónde encontramos esas perspectivas que harían al hombre dueño y no esclavo de la automatización?

Louis Salleron explica en su estudio sobre *L'Automation* que ésta "como casi siempre en cuestión de progreso... *añade* más de lo que *reemplaza* o *suprime*". ¿Qué es lo que la automatización añade en sí misma a las posibilidades de acción del hombre? Hemos visto que lo suprime completamente en su propio campo.

La crisis de la industrialización es una crisis de consumo y de producción. La crisis de producción es más importante que la crisis de consumo, estando ésta condicionada por la primera. Llevado al plano individual, esto equivale a la tesis de que es más satisfactorio dar que recibir, ser capaz de *añadir* que de *suprimir*. La automatización presenta por tanto dos perspectivas opuestas: quita al individuo toda posibilidad de añadir algo personal a la producción automatizada que es una *fijación* del progreso, y al mismo tiempo economiza las energías humanas liberadas en masa de las actividades reproductivas y no creativas. El valor de la automatización depende por tanto de los proyectos que la superen y que liberen nuevas energías en un plano superior.

La actividad experimental en la cultura, actualmente, tiene este campo incomparable. Y la actitud derrotista, la dimisión ante las posibilidades de la época, es sintomática de las viejas vanguardias que quieren seguir, como dice Edgar Morin, "royendo el hueso del pasado". Un surrealista llamado Benayoun dice en el nº 2 de *Surrealisme même*, última expresión de este movimiento: "El problema del ocio atormenta ya a los sociólogos... Ya no se pedirán técnicos, sino payasos, cantantes seductores, bailarinas, hombres de goma. Una jornada de trabajo y seis de reposo: el equilibrio entre lo serio y lo fútil, lo placentero y lo trabajoso corre un riesgo serio de ser invertido... el 'trabajador' será cretinizado en su holganza por una televisión convulsiva, invasora, falta de ideas, en busca de talentos." Este surrealista no se da cuenta de que una semana de seis días de reposo no traerá consigo una "inversión del equilibrio" entre lo fútil y lo serio sino un *cambio de naturaleza* de lo serio e igualmente de lo fútil. No espera más que sustituciones equívocas, ridículas inversiones del mundo determinado que concibe, a imagen del surrealismo envejecido, como una especie de vodevil intangible. ¿Por qué tiene que ser ese futuro la hipertrofia de las bajezas del presente? ¿Y por qué ha de estar "falto de ideas"? ¿Quiere decir que estará falto de las ideas surrealistas de 1924, mejoradas en 1936? Es probable. ¿O quiere decir que los imitadores del surrealismo están faltos de ideas? Eso ya lo sabíamos.

El nuevo tiempo de ocio parece un abismo que la sociedad piensa llenar multiplicando pseudojuegos banales de bricolaje. Pero es al mismo tiempo la base sobre la que puede edificarse la más grandiosa construcción cultural que se haya imaginado. Este objetivo está evidentemente fuera del conjunto de intereses de los partidarios de la automatización. Sabemos incluso que es su directo antagonista. Si queremos discutir con los ingenieros tendremos que pasar a su propio campo de interés. Maldonado, que dirige actualmente en Ulm la "Hochschule für Gestaltung", explica que ve peligrar el desarrollo de la automatización porque apenas ve entusiasmo en la juventud por dedicarse a la vía politécnica, aparte de los especialistas de los propios fines de la automatización, desprovistos de una perspectiva cultural general. Pero Maldonado, que precisamente tendría que mostrar esta perspectiva general, la ignora por completo: *la automatización sólo puede desarrollarse completamente a partir del momento en que se dé como objetivo una perspectiva contraria a su propio establecimiento, cuando sepamos realizar semejante perspectiva general a medida que se desarrolle.*

Maldonado propone lo contrario: establecer primero la automatización, y luego su utilización. Se podría discutir sobre este procedimiento si el fin no fuera precisamente la automatización, porque éste no es el tipo de acción que provoca una antiacción en un campo, sino la neutralización del campo que neutralizaría también los campos exteriores si no se emprendiesen al mismo tiempo acciones en sentido contrario.

Pierre Drouin, hablando en *Le Monde* el 5 de enero de 1957 de la extensión de los *hobbies* como realización de las virtualidades a las que los trabajadores no pueden ya dar aplicación en su actividad profesional, concluye que en cada hombre "hay un creador que duerme". Esta vieja banalidad es hoy una verdad candente si se la une a las verdaderas posibilidades materiales de nuestra época. El creador que duerme tiene que despertar, y su estado de vigilia puede muy bien llamarse situacionista.

La idea de estandarización es un esfuerzo por reducir y simplificar la mayor cantidad posible de necesidades humanas con la mayor igualdad posible. De nosotros depende que la estandarización abra o no campos de experiencia más interesantes que los que cierra. Según el resultado, se puede desembocar en un embrutecimiento total de la vida del hombre o en la posibilidad de descubrir permanentemente nuevos deseos. Pero estos nuevos deseos no se manifestarán solos en el marco opresivo de nuestro mundo. Es necesaria una acción común para detectarlos, manifestarlos, realizarlos.

**Asger JORN**



Internationale Situationniste - 1

# NO A LA INDULGENCIA INÚTIL

Una colaboración que marca, si se quiere, intelectual o artísticamente a un grupo que se dedica a investigaciones como las nuestras, compromete más o menos nuestra vida cotidiana. Siempre lleva consigo una cierta amistad.

Por consiguiente, cuando pensamos en aquellos que han participado en este acuerdo y han sido excluidos, tenemos que pensar que han sido también nuestros amigos. A veces esto comporta un placer. Otras resulta ridículo y molesto.

En conjunto, los resultados han probado lo fundado de nuestros reproches y el carácter irrecuperable de personas que no han podido mantenerse entre nosotros. Pocos de ellos, pero alguno al fin y al cabo, han acabado uniéndose a la Iglesia o a las tropas coloniales. A los demás les ha bastado la intelectualidad. Envejecen. El carácter de nuestra época ha hecho que no sigan la misma carrera: Françoise Giroud está perfecto en su lugar, y mientras siga de moda no hay razón para reemplazarlo por un semigenio en paro. Y a uno que trabajaba con nombres falsos en la literatura pornográfica del corazón, para dar estilo a la cosa se le ocurre hacer nuevas obras de género y reeditar algunas de las viejas con su verdadera identidad de "artista de vanguardia". Si vuelve ahora, por casualidad, a encontrar un segundo aliento es so capa de que se le supone alguna idea seria que expresar, por hacer creer que es otro. No es éste el que ha acabado por hacerse un nombre suministrando una especie de enigma a los chismes de comadres, es un discípulo cercano. Y muy lejos de tales ambiciones, resignado a ser evitado por todos, ese honesto teórico belga que en otro momento estuvo presente, con algunos de nuestros amigos, en la "Internacional de artistas experimentales", aunque atrincherado en los gustos y recuerdos de su juventud, es capaz de utilizar en un debate ideológico argumentos nacionalistas -en favor de Bélgica, por supuesto.

Muchos más ni siquiera ha podido llegar a integrarse entre nosotros, a pesar de la excesiva indulgencia que siempre hemos tenido con los que aún no han hecho nada, ni dicho nada más que alguna tonterías. Hemos visto a muchos que tenían la confusa impresión que allí tenía que pasar algo y se movían alrededor, muy atraídos sin ser ellos mismos atrayentes. Respondían en última instancia al modelo de joven fiel de la cantera del surrealismo, un cuchillo sin mango al que le falta algo.

La reciente constitución de la Internacional situacionista ha reavivado algunas cuestiones sobre el acuerdo y la ruptura. Un período de discusiones, de coloquios en condiciones de igualdad entre los diversos grupos, comenzado en el congreso de Alba, se cierra en Cosio d'Arroscia en beneficio de una organización disciplinada. Como resultado de estas nuevas condiciones objetivas se forzó la abierta oposición de algunos oportunistas que fueron eliminados inmediatamente (depuración de la sección italiana). Por otra parte, ciertas actitudes de expectación han dejado de ser tolerables, y aquellos de nuestros aliados que no se han sentido obligados a unírsenos de inmediato están por ahí disfrazados de adversarios. Hemos reunido todos los elementos nuevos a partir del programa desarrollado desde entonces por la I.S., y si aceptásemos proseguir el mínimo diálogo con aquellos que, desde Alba, han manifestado su irremediable desgaste, nos





arriesgaríamos a cortar con estos elementos, y sobre todo con aquellos que encontrásemos en el futuro.

Nos hemos hecho más fuertes y también más atractivos. No queremos mantener relaciones inofensivas ni utilizables por nuestros adversarios. Mathieu, pues no puede ignorar que nos referimos a él, intentó el pasado mes de marzo deslizar una de sus obras en un proyecto situacionista de construcción ambiental. ¿Y no escribe Tapié, con un método que evoca inmediatamente una banda de simios saqueando un almacén de máquinas: "Como lo pasional corresponde a lo otro, todo cambia a su escala en las estructuras del comportamiento: la obra completa según los parámetros de hoy es aquella en la que las diferentes estructuras reunidas hacen que trascienda un contenido cuando menos pasional" ("Evidencias paroxísticas" que datan del último mes de abril)? Pero no es muy probable que llegue siquiera a encontrar un sentido a su encadenamiento paródico de vocablos, ni tampoco que nosotros aceptemos sus enunciados. Cuando desaparezca por completo veremos si los próximos no serán mejores.

Digamos claramente que todos los situacionistas conservarán los enemigos heredados de sus grupos constitutivos, y que no hay retorno posible para aquellos a los que nos hemos visto obligados a despreciar. Pero no tenemos un concepto absoluto, abstracto e idealista de la ruptura. Cuando se vuelve imposible un acuerdo sobre una tarea colectiva concreta hay que darse cuenta de ello, pero también procurar que ese acuerdo vuelva a ser posible, en circunstancias diferentes, entre quienes se guardan cierta estima.

Hemos conocido a personas -puede que dos o tres- que han trabajado con nosotros, que se han ido o que han sido invitadas a hacerlo por razones hoy superadas, y que después no se han resignado: es lo menos que podemos esperar. Por haberlos conocido, y por haber sabido cuáles eran sus posibilidades, pensamos que son ahora iguales o superiores, y que su lugar puede estar todavía entre nosotros. Es verdad que un trabajo común como el que habíamos emprendido y estamos persiguiendo no puede evitar ir acompañado de amistad. Lo dije al comenzar. Pero es cierto también que no puede ser asimilado a ella, y que no debe estar expuesto a las mismas debilidades ni a los mismos modos de continuidad o de relajación.

**Michèle BERNSTEIN**

# NOTICIAS DE LA INTERNACIONAL

## EDICIONES PARA LA AGITACIÓN SITUACIONISTA

El 1 de enero de 1958 se publicó en Munich un primer manifiesto de la sección alemana de la I.S. bajo el título "Nerveruh! Keine Experimente!" Denunciando con bastante violencia la miseria de las pseudonovedades culturales, esta octavilla no yerra al señalar: "Damen und Herren, lassen Sie sicht nicht provozieren: das ist das letzte Gefecht!... Wann kommt der neue Einheitsstuhl? Ein Gespent geister durch die Welt: die situationische Internationale."

Poco después la sección francesa editó el panfleto *Nuevo teatro de operaciones en la cultura* y el llamamiento *A los productores de arte moderno* (Si estáis cansados de imitar las demoliciones, si os parece que las repeticiones fragmentarias que se esperan de vosotros están superadas antes de existir, poneos en contacto con nosotros para organizar a un nivel superior las nuevas posibilidades de transformación del medio ambiente).

*Potlatch*, el boletín de información de la Internacional letrista que cuenta ya con 28 números, ha pasado a estar controlado por nuestra organización unida. La sección francesa seguirá sacándolo ocasionalmente. La I.S. acaba de editar en junio en París el libro de Asger Jorn *Pour la forme*, recopilación de varios escritos publicados en diferentes idiomas entre 1953 y 1957, que presenta lo esencial de las aportaciones teóricas del Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista, integrado igualmente en la nueva Internacional.

Nuestros camaradas en Bélgica han publicado, en un libro consagrado a la historia de la galería de vanguardia "Taptoe" -que cesó su actividad con la manifestación psicogeográfica de febrero de 1957-, una entrevista a Jorn sobre el sentido de los cambios en el arte experimental antes y después del movimiento "Cobra" (1949-1951) y una segunda edición del *Informe sobre la construcción de situaciones*. Una traducción de este informe, llevada a cabo por nuestra sección italiana, apareció en mayo en Turín (Ediciones Notizie).

La sección belga de la I.S. se está ocupando de extender además su propaganda a Holanda con el estudio de Walter Korun sobre los orígenes de la Internacional situacionista y su programa actual, escrito en holandés para el número 11 de la revista *Gard-Sivik*.

## SEGUNDA CONFERENCIA DE LA I.S.

La segunda conferencia de la Internacional situacionista reunida en París los días 25 y 26 de enero, seis meses después de la conferencia de unificación de Cosio d'Arroscia (julio de 1957), trató particularmente sobre el desarrollo de nuestra acción en Europa del norte y Alemania, de la actividad editorial, de la organización de una deriva experimental efectuada simultáneamente por diversos grupos conectados por radiofonía y de las primeras posibilidades de aplicación de algunas construcciones de ambientes. La conferencia procedió a la depuración de la sección italiana, una fracción de la cual había sostenido tesis idealistas y reaccionarias, puesto que se abstuvo de toda autocrítica después de que fuesen refutados y condenados por la mayoría. La conferencia decidió por tanto la exclusión de W. Olmo, P. Simondo y E. Verrone.





## VENECIA VENCIÓ A RALPH RUMNEY

El situacionista británico Ralph Rumney que llevó a cabo a principios de 1957 algunos reconocimientos psicogeográficos en Venecia, se fijó luego como objetivo la exploración sistemática de esta aglomeración urbana, y esperaba poder presentar un exhaustivo informe final hacia junio de 1958 (cf. un anuncio del nº 29 de *Potlacht*). La iniciativa se desarrolló favorablemente al principio. Rumney, que había llegado a establecer los primeros elementos de un plano de Venecia en el que la técnica de notación superaba claramente toda la cartografía psicogeográfica anterior, haría partícipes a sus camaradas de sus descubrimientos, de sus primeras conclusiones, de sus esperanzas. Hacia enero de 1958 las noticias se volvieron malas. Rumney, enfrentado a innumerables dificultades, cada vez más atrapado en el medio que había intentado atravesar, tuvo que abandonar una después de otra sus líneas de investigación, y finalmente, como nos comunicó en su conmovedor mensaje del 20 de marzo, se vio reducido a una posición puramente estática.

Los antiguos exploradores conocieron un elevado porcentaje de pérdidas al precio del cual llegaron al conocimiento de una geografía objetiva. Hay que temer nuevas víctimas entre los nuevos investigadores, exploradores del espacio social y de su empleo. La acechanzas son de otro tipo, así como la apuesta de otra naturaleza: se trata de llegar a un uso apasionante de la vida. Esto evade naturalmente a cualquier defensa del mundo del aburrimiento. Rumney va a perderse, por tanto, y su papá no va a ir a buscarlo. La jungla veneciana ha sido más fuerte, y se ha cerrado sobre un joven lleno de vida y de promesas que se pierde, que se disuelve entre nuestros muchos recuerdos.

## ACCIÓN EN BÉLGICA CONTRA LA ASAMBLEA DE CRÍTICOS DE ARTE INTERNACIONALES

El 12 de abril, dos días antes de la reunión en Bruselas de una Asamblea General de críticos de arte internacionales, los situacionistas difundieron ampliamente un comunicado dirigido a esta asamblea firmado, en nombre de las secciones argelina, alemana, belga, francesa, escandinava e italiana de la I.S., por Khatib, Platschek, Korun, Debord, Pinot-Gallizio y Jorn:

"Lo que se hace aquí os parece a todos simplemente aburrido. La Internacional situacionista considera sin embargo que tanta aglomeración de críticos de arte como atracción de la Feria de Bruselas es ridícula, pero significativa.

"A medida que el pensamiento moderno se descubre totalmente estancado en la cultura desde hace veinticinco años, a medida que toda una época que no ha comprendido

ni cambiado nada toma conciencia de su fracaso, sus responsables tienden a transformar sus actividades en instituciones. Piden así un reconocimiento oficial por parte de un conjunto social caduco en todos los sentidos pero aún dominante materialmente, del que han sido, en la mayoría de los casos, buenos perros guardianes. La principal carencia de la crítica del arte moderno es no haber sabido concebir nunca la totalidad cultural y las condiciones de un movimiento experimental que la superase perpetuamente. En este momento, la dominación acrecentada de la naturaleza permite y precisa el empleo de posibilidades superiores de construcción de la vida. Ahí están los problemas de hoy, y esos intelectuales que los retrasan, por miedo a una subversión general de cierta forma de existencia y de las ideas que ha producido, sólo pueden ya engañarse irracionalmente, como campeones de tal o cual detalle del viejo mundo -de un mundo acabado del que tampoco han conocido el sentido. Los críticos de arte se reúnen para cambiar unas migajas de su ignorancia y de sus dudas. Algunas personas, que sabemos que se esfuerzan por comprender y apoyar las nuevas investigaciones, han aceptado confundirse al venir aquí con una mayoría mediocre, y les advertimos de que no pueden esperar que guardemos un mínimo de interés por ellos más que en el caso de que rompan con este medio"

"Desapareced, críticos de arte, imbéciles parciales, incoherentes y divididos! En vano montáis el espectáculo de un falso encuentro. No tenéis nada en común más que un guión que seguir; habéis mostrado, en este mercado, uno de los aspectos del comercio occidental: la palabrería confusa y vacía sobre una cultura descompuesta. La Historia os desprecia. Hasta vuestras audacias pertenecen a un pasado del que ya no surgirá nada.

"Dispersaos, fragmentos de críticos de arte, críticos de fragmentos de artes. Ahora es en la Internacional situacionista donde se organiza la actividad artística unitaria del futuro. No tenéis ya nada que decir.

"La Internacional Situacionista no os dejará ningún lugar. Os reduciremos al hambre."

Nuestra sección belga debía llevar la oposición necesaria sobre el terreno. Desde el 13 de abril, víspera de la apertura de los trabajos, cuando los críticos de arte de los dos mundos, presididos por el americano Sweeney, eran acogidos en Bruselas, el texto de la proclama situacionista les era dado a conocer por varias vías. Se hicieron llegar ejemplares por correo o distribución directa a gran cantidad de críticos. Se leyó por teléfono la totalidad o parte del texto a otros llamados nominalmente. Un grupo forzó la entrada en la Casa de la Prensa, donde eran recibidos los críticos, para lanzar panfletos sobre la asistencia. Otros panfletos se arrojaron en la vía pública desde los pisos y desde un coche. Vimos que algunos críticos de arte salían a la calle después del incidente de la Casa de la Prensa recogiendo los panfletos para sustraerlos de la curiosidad de los transeúntes. En fin, se tomaron todas las medidas para que no hubiera ninguna posibilidad de que los críticos ignorasen el texto. Los críticos de arte en cuestión no tuvieron ningún escrúpulo en llamar a la policía, e hicieron uso de los medios que les procuraban los intereses implicados en la Exposición Universal para dificultar la reproducción en la prensa del escrito perjudicial a su feria y a su pensamiento. Nuestro camarada Korun se halla perseguido judicialmente por su papel en esta manifestación.





# UNA GUERRA CIVIL EN FRANCIA

En los días en que se imprimía esta revista sucedieron en Francia graves acontecimientos (13 de mayo-2 de junio). Sus desarrollos posteriores pueden tener mucho peso tanto sobre las condiciones de una cultura de vanguardia como sobre muchos otros aspectos de la vida en Europa.

Si es cierto que la historia tiende a repetir como farsa lo que fue una tragedia, la guerra de España acaba de repetirse en la comedia del final de la IV República. El fondo político de la IV República fue su irrealidad, y su muerte sin efusión de sangre fue ella misma irreal. La IV República fue inseparable de una guerra perpetua con las colonias. El interés del pueblo francés era detener la guerra, el de los sectores colonialistas ganarla. El Parlamento parecía incapaz de una cosa y de otra, pero multiplicó años después las concesiones y las dimisiones del lado de los colonialistas y del ejército puesto a su servicio, y tuvo que dejar la plaza en su poder.

Cuando el ejército argelino se sublevó, como esperaban todos, el gobierno republicano pudo volver a introducir un poco de aire fresco en la disciplina. La resistencia fue necesaria y fácil hasta el último día. Pero al principio tuvo que apoyarse en la gente a través de la mayoría *parlamentaria* de izquierdas. Al final, tras de la conquista de Córcega y la amenaza de tropas aéreas sobre París, tuvo que apoyarse sobre la fuerza *efectiva* movilizada (con la organización gubernamental de una huelga general para anular el éxito inicial del golpe de Kapp y el armamento de las milicias). Este proceso revolucionario, que supuso llamar a los hombres de contingente y equipar la flota contra los líderes rebeldes, y sobre todo contra el reconocimiento de la independencia de Argelia, parecía mucho más peligroso que el fascismo.

El Partido Comunista fue el mejor defensor del régimen parlamentario en esta crisis *y nada más*. Pero el régimen había llegado a semejante punto de disolución precisamente por su rechazo a tener en cuenta los votos comunistas de una mayoría de izquierdas. Ha seguido siendo hasta sus últimas consecuencias víctima del único procedimiento de intimidación con el que la derecha minoritaria impuso constantemente su política: el mito de un Partido comunista que trabaja para apoderarse del poder. El Partido, que no trabajaba en absoluto, frustró y desarmó a las masas sin lograr llevar a cabo una sola operación en el Parlamento; e igualmente hasta sus últimas consecuencias, pretendió que los propios representantes de la burguesía aceptasen sus propuestas. Estos seguirían en su pétrea firmeza de forma que los comunistas no pudiesen registrar su primer éxito parlamentario: el régimen se derrumbaría antes. El 28 de mayo pareció posible arrastrar al país a la lucha antifascista, si no al Parlamento. En la tarde del 29 de mayo la C.G.T. no lanzó la huelga general ilimitada que era el arma principal, y las manifestaciones del 1 de junio no pudieron ser más que puramente formales.

Las masas populares permanecían indiferentes porque durante mucho tiempo no se les había ofrecido más que la falsa alternativa parlamentaria entre la derecha moderada y la moderación de un Frente Popular por otro lado utópico, puesto que los no comunistas lo rechazaban absolutamente. Los elementos no politizados fueron adormecidos

por la gran prensa y la radio. Un gobierno que controlase y utilizase adecuadamente estos medios de información habría dispuesto de plazo suficiente para alertar al país, pero el mundo de la información capitalista sigue su pendiente natural y su *disimulo* de la agonía del régimen ante gran parte de la población. Los elementos politizados habían tomado la derrota por costumbre desde 1945 y eran escépticos con razón acerca de las probabilidades de dicha "defensa de la República". Sin embargo los cientos de miles de manifestantes que marcharon sobre París el 28 de mayo demostraron que la gente merecía más y que se levantaba en el último momento.

Este lamentable suceso no comporta hasta el momento ningún rasgo moderno. El fascismo no tiene en Francia ni partido de masas ni programa. Sólo el colonialismo moderado y racista y un ejército que no veía otra victoria a su alcance impusieron en el país, como primera etapa, a de Gaulle, que representa la idea académica de la grandeza nacional francesa del siglo XVII y que asegura la transición a un orden moral poujado-militar. En este país fuertemente industrializado no hubo ninguna acción determinante de la clase obrera. Ha caído en un estado de ausencia política de la burguesía y el proletariado en el que los pronunciamientos deciden el poder.

¿Dónde estamos? Las organizaciones obreras están intactas; parte de la gente ha quedado advertida; el ejército argelino combate cada día. Para seguir dominando en Argelia, los colonos, que mandan en los gobiernos de París antes de que sean oficialmente designados, están obligados ahora a gobernar *sin oposición* en Francia. Su objetivo sigue siendo la intensificación del esfuerzo bélico de toda Francia en su provecho, y esto requiere ahora la liquidación de la democracia en el país, el triunfo de una autoridad fascista. Las fuerzas democráticas de Francia, si pueden todavía remontar la corriente, tendrán que llevar su actitud hasta las últimas consecuencias: la liquidación del poder de los colonos sobre Argelia y sobre Francia, es decir, la República Argelina del F.L.N. Es inevitable en breve un choque violento. Las débiles ilusiones acerca del papel personal del general-presidente, los obstáculos puestos a la unidad de acción, una nueva vacilación en el momento de incitar a la lucha podrán debilitar aún más e incluso entregar al pueblo, pero no retardar el desenlace.

**8 de junio de 1958**

CHICOS, CHICAS
Con aptitudes para el exceso y el juego.
Sin conocimientos especiales.
Inteligentes o bellos,
podéis marchar en el sentido de la historia
CON LOS SITUACIONISTAS
*No telefonear. Escribir o presentarse en:*
32 rue de la Montagne-Geneviève, paris 5°





# número 2

## NOTAS EDITORIALES

### LA NOSTALGIA POR DEBAJO DE TODO



Pero yo pregunto a todo espíritu no informado: ¿qué reproche merece Charles de Gaulle? ¿Qué motivo nos ha dado para desconfiar?
Mauriac (*L'Express*, 26-06-58)

En un texto titulado "La poesía por debajo de todo", Péret abre el primer número del boletín surrealista *Bief* con un ataque a los situacionistas, a quienes atribuye el estúpido proyecto de poner la poesía y el arte bajo la "tutela" de la ciencia.

Las confusas declaraciones de Péret, motivadas por una torpe voluntad de propaganda antisituacionista, revelan crudamente una forma de pensar propia de

otro siglo. La incapacidad para comprender los problemas actuales prima la intención deshonesta de combatir a quienes dan cuenta de ella. "La fisión nuclear y sus consecuencias", dice, "no producirán nunca un nuevo modo de sentir ni engendrarán una poesía original". Es cierto. Pero ¿quién quiere todavía "sentir" pasivamente? ¿Y quién busca "una poesía original", con el pretexto nuclear o sin él? Esta retórica de la preeminencia del cientificismo sobre la sensibilidad poética o a la inversa, estas polémicas que debían resonar alrededor de Sully-Prudhomme nos hacen sonreír. Nosotros no queremos renovar la expresión en sí misma, y menos aún la expresión de la ciencia: queremos hacer apasionante la vida cotidiana. La poesía no puede hacer ya nada en este sentido. No remendaremos el lenguaje poético y el arte que esa generación, que ha sido dadaísta, habría acabado por amar incondicionalmente. Vuestra juventud está muerta y vuestro amor también, como dice la canción.

¿Cuál es nuestro objetivo? Crear situaciones. No cabe duda de que en todas las épocas las personas han intentado intervenir directamente sobre el entorno en algún momento de su vida. Pensamos únicamente que no se reunían los medios para una extensión cuantitativa y cualitativa de tales construcciones, que seguían dándose de modo aislado y parcial. La religión, y después el espectáculo artístico, fueron los derivados que paliaron la incapacidad para cumplir este deseo. El movimiento de desaparición de estos derivados, fácilmente constatable, marcha parejo con el desarrollo material del mundo, que hay que comprender en su más amplio sentido. La construcción de situaciones no depende directamente de la energía atómica; y tampoco de la automatización o la revolución social, puesto que las experiencias pueden ser emprendidas a falta de algunas condiciones que el futuro debe realizar sin duda. El retraso de cualquier sector en el avance total de nuestro tiempo nos priva de medios de los que querríamos disponer, dada la esterilidad de nuestro campo actual. Pero ahora que la historia permite que aparezca por primera vez una perspectiva de este orden, placeres más pequeños nos parecen indignos de atención.

Péret está atrapado en las riquezas ficticias de la memoria, en la vana tarea de conservar las emociones en expresiones artísticas que se convierten en objetos que otros coleccionan. Péret y sus amigos son los conservadores de un mundo artístico que se cierra. Están de parte de quienes lo venden condensado en los museos imaginarios de Malraux. De parte de quienes quieren prolongar su "nobleza" decorando los frigoríficos con pinturas modernas. Pero esta nobleza se acabó con el viejo régimen de cultura. No están sino de parte de la nostalgia. Y el papel del sueño, que ellos tanto han encomiado, ha sido el de permitir seguir durmiendo.

Nosotros somos partidarios del olvido. Olvidamos nuestro pasado y olvidaremos nuestro presente. No nos reconocemos contemporáneos de quienes se contentan con poco. La pequeña ventaja que llevamos se expresaba perfectamente en el eslogan que nuestra sección belga lanzaba en abril de 1958 en la cumbre de críticos de arte reunidos en asamblea mundial: "la sociedad sin clases ha encontrado a sus artistas."





# QUÉ SON LOS AMIGOS DE "COBRA" Y QUÉ REPRESENTAN

En 1958, una especie de conspiración maquina lanzar un nuevo movimiento de vanguardia, que tiene la particularidad de haber acabado hace siete años. Se trata de "Cobra", al que no se presenta nunca en términos precisos, sino mediante alusiones que suponen su actualidad. En algunos casos se le fija un origen y se sobreentiende su permanencia. Así, en *France-Observateur* del 18 de septiembre, se escribe a propósito del pintor Corneille: "En esta época (1950) participa en la fundación del grupo artístico 'Reflex', que más tarde se integrará en el movimiento de vanguardia Cobra". En otros casos, y debido a que hasta ahora no se había hablado nunca de Cobra, se crea manifiestamente la ilusión de que su constitución es reciente, como en *Le Monde* del 31 de octubre, donde se nos presenta: "En la confluencia del lirismo abstracto y de influencias estéticas africanas, al holandés Rooskens, que pertenece a los movimientos de vanguardia Reflex y Cobra..."

¿Cuál es la realidad? Existió entre 1948 y 1951 una Internacional de Artistas Experimentales, más conocida por el nombre de la revista que editaban como movimiento "Cobra" (este título: Copenhage-Bruselas-Amsterdam, refleja su implantación casi exclusivamente nordeuropea). La revista *Reflex*, que era el órgano del Grupo Experimental Holandés antes de su vinculación internacional y de la aparición de *Cobra*, no sacó en total más que dos números en 1948. Los grupos del movimiento Cobra se habían reunido bajo la proclamación de una investigación experimental en la cultura. Pero este aspecto positivo estaba paralizado por la confusión ideológica, mantenida por una fuerte participación neo-surrealista. Cobra no pudo llevar a cabo otra experiencia efectiva que un nuevo estilo de pintura. En 1951 la Internacional de Artistas Experimentales puso fin a su existencia. Los representantes de su tendencia avanzada prosiguieron sus investigaciones bajo otras formas. Algunos artistas, por el contrario, abandonando la preocupación por una actividad experimental, utilizaron su talento para poner de moda un estilo pictórico particular que era el único resultado tangible de la tentativa de Cobra (por ejemplo Appel, en el Palacio de la UNESCO).

El éxito comercial de los antiguos miembros del movimiento Cobra han llevado recientemente a otros artistas más mediocres, que apenas habían tenido importancia ni en Cobra ni después, a intrigar por diversos lados para montar la mistificación de un movimiento Cobra ininterrumpido, eternamente joven y clásicamente experimental al estilo de 1948, a través del que podrían evacuar su mercancía, bastante desprestigiada, bajo la misma etiqueta prestigiosa que la de los señores MM. Corneille y Appel. El antiguo redactor jefe de la revista *Cobra*, Dotremont, se responsabilizó de este maquillaje, que tenía todo lo necesario para agradar. En efecto, los artistas ligados a esta combinación, hubieran participado o no en la breve experiencia de 1948-51, añaden un supuesto valor "teórico" a sus obras declarándose miembros de un movimiento organizado. Y a los individuos que controlan el juicio y la venta de las repeticiones descompuestas del arte moderno les interesa hacer creer que los objetos en cuestión son manifestaciones de

un verdadero movimiento innovador. Luchan así contra los verdaderos cambios, cuya prevista amplitud deberá llevar consigo su desaparición práctica de los puestos que detentan y el fracaso ideológico de toda su vida (el gusto, la atención práctica de la élite cultural dominante por los movimientos en reflujo, cuyo ejemplo más destacado sigue siendo el caso surrealista, comienza también a manifestarse discretamente a propósito de algunos discos letristas, a pesar de la oposición casi absoluta que encontró en su tiempo el letrismo y de la dificultad de explotación que impone su naturaleza práctica).

Sin embargo, es improbable que el esfuerzo reaccionario que se despliega ahora bajo la bandera de Cobra vaya muy lejos, a pesar de las condiciones favorables que encuentra. A comienzos de 1958, los neo-Cobra se habían asegurado el Stedelijk Museum de Amsterdam, antiguo marco de una manifestación escandalosa del movimiento, y cuya naciente reputación en París, muy sobreestimada, debe atribuirse a ciertos periodistas tan aficionados al Cobra recalentado como al viejo mundo cultural de los museos. Los neo-Cobra tenían intención de organizar allí una gran exposición muy ecléctica destinada a viajar a continuación a otras capitales, y sobre todo a impresionar al mercado americano. Los situacionistas, que se verían implicados en estos chismes debido a que dos de ellos tuvieron un papel dirigente en Cobra, hicieron saber que no podían aceptar esta exposición más que bajo una forma rigurosamente histórica, cuya apreciación correspondería a un secretariado designado por ellos, y que se verían obligados a oponerse a cualquier intento de presentar a Cobra como una investigación actual. Ante nuestra oposición, el Stedelijk Museum retiró su acuerdo. Esto ha obligado a hacer la campaña de resurrección de Cobra con medias palabras. Es dudoso que esta campaña pueda alcanzar un éxito de alguna importancia si sus promotores no encuentran en otro sitio apoyos tan considerables que les permitan mostrar juntas, hoy, las piezas y los fragmentos de su seudo-movimiento.

El carácter despreciable de este intento de relanzamiento es patente para quien conoce el programa que adoptó Cobra hace diez años, tal como lo expone el manifiesto del Grupo Experimental Holandés redactado por Constant y publicado en el número 1 de *Reflex*:

"La influencia histórica de las clases superiores ha relegado al arte a una posición de dependencia cada vez mayor, accesible únicamente a los espíritus excepcionalmente dotados, los únicos capaces de arrancar un poco de libertad a los formalismos.

"Así se ha constituido la cultura individualista, que está condenada con la sociedad que la ha producido, al no ofrecer sus convenciones ninguna posibilidad para la imaginación y los deseos e impedir incluso la expresión vital del hombre...

"Un arte popular no puede corresponder actualmente a las concepciones del pueblo, porque como el pueblo no participa activamente en la creación artística no concibe más que los formalismos históricamente impuestos. Lo que caracteriza al arte popular es la expresión vital, directa y colectiva...

"Acaba de nacer una nueva libertad que permitirá a los hombres satisfacer su deseo de crear. En este proceso el artista profesional perderá su posición privilegiada: esto explica la resistencia de los artistas actuales.

"En el período de transición, el arte creativo se hallará en conflicto permanente con la cultura existente, al tiempo que anuncia una cultura futura. Por este doble aspecto, cuyo efecto psicológico tiene una importancia creciente, el arte juega un papel revolucionario en la sociedad. El espíritu burgués domina aún la vida entera y llega incluso a ofrecer a las masas un arte popular prefabricado.

"El vacío cultural no ha sido nunca tan manifiesto como desde la última guerra...

"Toda prolongación de esta cultura parece imposible, y por tanto la tarea de los artistas no puede ser constructiva en su marco. Conviene deshacerse primero de los viejos despojos culturales que, en lugar de permitirnos una expresión artística, nos impiden encontrarla. La fase problemática de la historia del arte moderno ha acabado e irá seguida por una fase experimental. Esto quiere decir que la experiencia de un período de libertad ilimitada debe permitirnos encontrar la leyes de una nueva creatividad."

Los que han seguido la línea de ese programa se encuentran hoy, naturalmente, en la Internacional situacionista.

## LA AUSENCIA Y SUS MAQUILLADORES

Todo esfuerzo creativo que no se sitúe en adelante en la perspectiva de un nuevo teatro de operaciones cultural, de una creación directa de los ambientes de la vida, se halla mistificado de una forma u otra. En el contexto del agotamiento de las tendencias estéticas tradicionales uno puede llegar a manifestarse simplemente mediante una firma vacía, que es el resultado final del "ready made" dadaísta. Hace años el músico americano John Cage hizo escuchar a su auditorio un momento de silencio. Durante la experiencia letrista, en 1952, se introdujo en el cine (en la película *Hurlements en faveur de Sade*") una secuencia negra de 24 minutos sin banda sonora. La reciente pintura monocroma de Klein, animada por las máquinas de Tinguely, se presenta en forma de discos azules girando a gran velocidad, y la crítica de *Le Monde* (21 de noviembre de 1958) subraya al respecto: "Se podrá pensar que los esfuerzos y los rodeos no llevan lejos. Tampoco los propios protagonistas se toman demasiado en serio. Pero su iniciativa se inscribe de forma sintomática en el proceso actual. 'No saben qué inventar', se escucha por todas partes. ¿Ha llegado el arte, y especialmente la pintura, al 'fin de su función'?". Es una constatación de todas las épocas, pero después de todo es posible que la nuestra coincida con el atolladero definitivo. Esta vez la vieja superficie del lienzo donde se superponen impresionismo y expresionismo, fauvismo y cubismo, puntillismo y tachismo, no-figuración geométrica y lírica, empieza a revelar su trama.

En realidad, la seriedad de los autores no plantea ningún tipo de problema. La verdadera cuestión opone un medio artístico aislado al empleo unitario de muchos de estos medios. Inmediatamente después de la formación de la I.S., el nº 29 de *Potlacht* ponía en guardia a los situacionistas ("La I.S. en y contra la descomposición"): "Como no hay 'situacionismo' en cuanto doctrina, no podemos permitir que se califiquen como situacionistas viejas experiencias -ni ninguna otra cosa a la que nuestra debilidad ideológica o práctica pudiera limitarnos. Y a la inversa, no podemos admitir la propia mistificación

ni siquiera como valor provisional. El hecho empírico abstraído que constituye la manifestación de la cultura descompuesta actual no toma su significado concreto más que de su relación con la visión de conjunto de un fin y un comienzo de la civilización. Es decir, que en último término nuestra seriedad puede integrar y superar la mistificación, así como lo que se quiere pura mistificación atestigua un estado histórico real del pensamiento descompuesto."

Este ejercicio de inutilidad no escapa de hecho generalmente a la tentación de apoyarse en cualquier justificación exterior y de acabar ilustrando y sirviendo a una concepción reaccionaria del mundo. La propuesta de Klein, nos dice el mismo artículo de *Le Monde*: "...parece consistir en trasponer el tema puramente plástico de la saturación de color a una especie de mística pictórica incantatoria. Se trata de abismarse en la envolvente uniformidad azul como el budista en Buda". Como se sabe, ay, John Cage participa de este pensamiento californiano en el que la debilidad mental de la cultura capitalista americana se une a la escuela del budismo Zen. No es por casualidad que Michel Tapié, el agente secreto del Vaticano, finja creer en la existencia de una escuela americana de la Costa del Pacífico y en su importancia determinante: los espiritualistas de todas las categorías cobran su sueldo en nuestros días en la misma caja de pensiones. La marcha pegadiza de Tapié apunta además, paralelamente, a la aniquilación del vocabulario teórico (en la que detenta un papel de artista, desconocido como tal, pero contemporáneo en todos los sentidos de Cage y de Klein). En un catálogo de la galería Stadler, el 25 de noviembre, descompone de esta forma el lenguaje tomando como pretexto a un pintor, japonés naturalmente, llamado Imaï: "Imaï ha atravesado estos últimos meses un nuevo estadio en una fecunda evolución pictórica de tres años, en los que ha pasado de un clima 'pacífico significativo' a un grafismo dramático de conjunto."

Es inútil subrayar hasta qué punto Klein y Tapié se hallan espontáneamente en la cresta de la ola fascista que progresa en Francia. Otros lo han estado de modo más explícito, si no más consciente, y el purulento Hantaï, que pasó directamente del fanatismo surrealista al realismo de Georges Mathieu, el primero de todos.

La simplicidad de la receta del dadaísmo no impide por otro lado, como tampoco la evidente decadencia moral de Hantaï, que los valientes imbéciles de la revista suiza y neo-dadaísta *Panderma* le hagan una publicidad masiva, y que reconozcan que "no han podido entender nada en absoluto" acerca de las discusiones sobre la manifestación de la Galería Kléber en marzo de 1957, recogidas claramente sin embargo -por igual- por los surrealistas y por nosotros en el nº 28 de *Potlacht*. Es cierto que la misma revista, al hablar no se sabe por qué de la I.S., anota también su perplejidad: "¿De qué se trata? Nadie lo sabe". Nos sorprendería sin duda ser tema de conversación corriente en Bali. Pero se ha visto al director de *Panderma*, el tal Laszlo, realizar muchos intentos infructuosos de encontrar a los situacionistas en París. Todo lleva a creer que el propio Laszlo nos ha leído. Sólo que su oficio es otro: él es la llave maestra de una de esas vastas reuniones en las que personas sin ninguna relación entre sí unen por un día su firma bajo un manifiesto sin contenido. La gran obra de Laszlo, su sencilla pero audaz participación en la nada soberana de su época, es un "manifiesto contra el vanguardismo" que, después de treinta líneas de consideraciones críticas aceptables en todos los puntos, por ser desgraciadamente demasiado banales, sobre el desgaste del arte moderno y las repeticiones de lo que se llama vanguardismo, se desvía repentinamente hacia una profesión de fe en el futuro que tan sólo interesa a los firmantes. Como no se definió de ninguna forma el futuro que se eligiese, aunque se le esperaba sin vacilaciones y se le aceptaba en bloque y con entusiasmo -como Hantaï-, uno de los firmantes, Edouard Roditi, tuvo la prudencia de reservarse como añadido "el derecho a juzgar el futuro más interesante que el presente". Aparte de Roditi, todos estos pensadores (de los que el más conocido es el cantante-compositor Charles Estienne, ex-crítico de arte) estarán probablemente a estas horas interesados, puede que satisfechos, por el futuro que necesariamente ha seguido a la aparición de su manifiesto.





Se puede apostar que buena cantidad de estos enamorados del futuro volvieron a encontrarse en esa "reunión de la vanguardia internacional" que hubo en septiembre en el Palacio de Exposiciones de Charleroi, de la que sólo conocemos el título "Arte del siglo XXI" que revela un modesto pasquín publicitario. Se puede también apostar que la fórmula, que ha caído en el vacío, volverá a ser recuperada, y que todos aquellos que han sido radicalmente incapaces de descubrir el arte de 1958 suscribirán el del siglo XXI, estorbados únicamente por los extremistas que querrán vender las mismas repeticiones bajo la etiqueta del siglo XXII. La huida hacia adelante en la jactancia es la consolación de aquellos que retroceden ante el muro que les separa de la cultura presente.

## LA CAÍDA DE LOS INTELECTUALES REVOLUCIONARIOS

Después de ser barrida sin resistencia la república parlamentaria burguesa en Francia, los intelectuales revolucionarios denunciaron a coro la caída de los partidos obreros, de los sindicatos, de las ideologías de sonámbulos y de los mitos de la izquierda. Únicamente su propia caída no les pareció digna de señalarse.

precisamente ha sido ésta una generación intelectual poco brillante. Las discusiones filosóficas, el estilo de vida, los modos artísticos que amaban eran ridículos en todos los aspectos. Se veía que ellos mismos lo sospechaban. Tenían el papel protagonista en el único pensamiento político, estaban seguros de sí mismos: la ausencia del partido comunista les dejaba el monopolio de la reflexión libre y les hacía ilustres por contraste.

Pero no han hecho gran uso de esa libertad. Nunca llegaron a una concepción general del pensamiento revolucionario. En abril de 1958, en el nº 7 de *Arguments*, Morin concluía sintomáticamente un artículo lleno de observaciones muy exactas ("La dialectique et l'action") con un descubrimiento repentino: "el gran arte, el único arte", era la política puesto que "hoy las demás artes se consumen, se agotan, se transmutan en ciencia o se reconvierten en magia infantil". Y Morin, muy contento por haber vislumbrado el futuro artístico acerca del cual no había tenido hasta entonces noticia alguna, no se acordaba ya de que el objetivo de los revolucionarios no es otro que la supresión de la

política (al dejar lugar el gobierno de las personas a la administración de las cosas).

Tan pronto como se abrió la crisis de mayo, la mayoría de los intelectuales revolucionarios naufragaron con los partidos obreros en una ideología republicana burguesa que no podía corresponder con ninguna fuerza real, ni dentro de la burguesía ni entre los obreros. El grupo *Socialisme ou Barbarie*, para el que proletariado es una especie de Dios Oculto de la historia, se felicitó a ciegas por su desarme, que no podía corresponder más que con la cima de la conciencia de clase, la liberación tardía de la nefasta influencia de partidos y sindicatos.

Pero la falta de una réplica revolucionaria en mayo trajo consigo la derrota completa de la izquierda legalista que "decía no a la guerra civil". Las únicas fuerzas que mantienen alguna presencia en Francia son aquellas que han sacado provecho de la lucha contra la revolución colonial para cumplir sus programas: la reacción capitalista, que quería controlar más directamente un estado mejor adaptado a las nuevas estructuras económicas, y la reacción fascista del ejército y los colonos, que querían ganar a toda costa la guerra de Argelia (las contradicciones entre estas dos tendencias no impiden su solidaridad relativa; y debido a la dispersión de la oposición al gaullismo y al debilitamiento de la lucha armada de los argelinos, nada les obliga a una prueba de fuerza en lo inmediato: los colonos y de Gaulle pueden plantearse la perspectiva de algunos años más de guerra en Argelia, a lo largo de los cuales evolucionará el equilibrio entre ellos).

Únicamente el proletariado, por su falta de organización revolucionaria y de vinculación con la lucha de los pueblos colonizados, fue incapaz de sacar provecho de la crisis colonial de la república burguesa para cumplir su programa. Pues no había programa que tuviese una dirección capaz de lanzarlo en una huelga insurreccional al día siguiente del 13 de mayo. No se ha acabado de calibrar el alcance de esta derrota.

La principal lección que hay que extraer es que el pensamiento revolucionario debe hacer la crítica de la vida cotidiana en la sociedad burguesa, propagar otra idea de felicidad. La izquierda y la derecha coincidían en su imagen de la miseria, que es la privación de alimento. La izquierda y la derecha coincidían también en su imagen de la felicidad. Ésta es la raíz de la mistificación que ha deshecho el movimiento obrero en los países industrializados.

La propaganda revolucionaria debe ofrecer a todos la posibilidad de un cambio personal profundo, inmediato. En Europa esta tarea supone la reivindicación de una cierta riqueza que haga insoportable para los explotados la miseria de las scooters y los televisores. Los intelectuales revolucionarios tendrán que soltar el lastre de su cultura descompuesta y vivir ellos mismos de forma revolucionaria. Hecho esto, podrán encontrar por fin los problemas de una vanguardia popular. Reemplazarán el bistec como signo del derecho a vivir de las masas. Los intelectuales revolucionarios habrán conocido la política. Pero la demora, que se anuncia muy desagradable, amenaza con ser larga.

La edad media de la I.S., que se elevaba en su fundación a algo más de 29 años y medio (cuando sólo cuatro años antes, en verano de 1953, la media de los letristas-internacionalistas estaba establecida ligeramente por debajo de los 21 años), se ha puesto en un sólo año por encima de los 32.





# EL GIRO TENEBROSO

En el centro de nuestra acción colectiva existe en este momento la obligación urgente de hacer comprender en qué consiste nuestra tarea específica, un salto cualitativo en el desarrollo de la cultura y de la vida cotidiana. Tenemos que considerar todo lo que una intención semejante oculta, pero también las actitudes prescritas que rechaza definitivamente o que no puede conservar más que como residuos tácticos provisionales. Y conviene sobre todo llevar hasta las últimas consecuencias de esta toma de conciencia a aquellos de nuestros camaradas que, apresurándose a dar su adhesión a un programa innovador, no están lo suficientemente preocupados en la nueva actividad práctica que corresponde a este programa.

¿Puede la organización situacionista, que trata de llevar más lejos ciertos problemas clarificándolos, exponiendo sus resultados a la luz de la experiencia, ser finalmente vana? Esto es lo que tendríamos que concluir si se comprobase que se ha formado prematuramente, si no pudiese utilizar tarde o temprano todos los medios indispensables para las construcciones que se propone.

Pero disponer o no de estos medios, a pesar de los aspectos económico y político de la cuestión, depende en gran medida de nosotros, de nuestra lucidez teórica, de nuestra propaganda en favor de deseos nuevos. Si nuestras ideas tienen un lado utópico o vago en esta fase primitiva no se debe tanto a la imposibilidad de verificar en la práctica una primera parte de nuestras hipótesis como a nuestra incapacidad para pensarlas en común con suficiente rigor.

Éste o aquel detalle de nuestra empresa carecen de interés si todos los elementos que pasan a través de la I.S. no logran constituirse en una agrupación situacionista que actúe sobre el terreno que debe ser el nuestro. Si a pesar de la necesidad del salto a una esfera superior de acción no puede dominarse la dificultad para asumirlo prácticamente, las antiguallas artísticas invadirán a la I.S., y ninguna severidad moral u organizativa podría retrasar su triunfo. Esto significaría un importante retroceso para la revolución cultural cuya necesidad hemos establecido.

Representamos el primer esfuerzo sistemático por descubrir, a partir de las condiciones de la vida moderna, las posibilidades, las necesidades, los juegos superiores. Somos los primeros en conocer una novedad apasionante, ligada a la actualidad y al futuro próximo de la civilización urbana, a la que no se trata de interpretar (tomar como nuevo tema de la antigua expresión artística), sino de vivir y profundizar directamente, de transformarla.

Nos hemos alzado ante el día que pondrá los infinitos medios terrestres al servicio de la libertad y ante el pueblo que obtendrá estos placeres. Tenemos en todo caso el deber de no desvalorizar, en una oposición civilizada a la cultura dominante, los eslogans precursores que podamos encontrar. Si no logramos llevar a cabo una acción situacionista, no permitiremos que se haga publicidad de esta etiqueta ficticia. Habrá que adoptar entonces formas de acción más modestas, más clandestinas. Todo se decidirá en este punto: ¿responderá a nuestra llamada un número suficiente de situacionistas -no de artistas formalmente reunidos, sino de profesionales de esta nueva actividad?

La prioridad absoluta de nuestro refuerzo por esta masa virtual debe dirigir todos los aspectos de la táctica de la I.S., y llevarnos particularmente a rechazar las alianzas que se nos proponen. La consigna de un "frente revolucionario en la cultura" adoptada por nuestros grupos a partir del Congreso de Alba ha sido positiva en la medida en que ha contribuido a nuestra unificación en la I.S., y engañosa en lo que concierne a nuestras relaciones con tal grupo en Checoslovaquia, o tales otros que publican en pequeñas revistas en Italia o en Bélgica. La presión de estos elementos exteriores, incapaces de concebir el giro ante el que nos hallamos, sólo puede aumentar la confusión en la I.S. y reforzar su "ala derecha".

Debemos ampliar cuanto antes nuestra base verdaderamente situacionista, y desarrollar su programa. Esta cuestión dominará nuestra próxima conferencia internacional. Mayoría y minoría se delimitarán en función de ella.

El cambio sobrevenido en el comité de redacción de este boletín (sustitución de Pinot-Gallizio por Jorn) se debe únicamente al hecho de que Gallizio, que continúa dirigiendo personalmente la producción de pintura industrial, debe consagrar momentáneamente toda su energía a esta inmensa labor.

W. Korun sin embargo, que se halla lejos de llevar a cabo el programa de publicaciones adoptado para Bélgica en mayo pasado, queda liberado hasta nueva orden de las responsabilidad que asumió con la I.S. en este país.

*

La lucha contra el gaullismo no debe dar relieve al combate revolucionario bajo formas diferentes a las económicas y políticas... La iniciativa situacionista reclama la función que tal vez expresa mejor la libertad del hombre, y que está en la fuente misma de la creación artística: el juego. Una experiencia tal, que se sitúa en la perspectiva de la revolución integral (transformar, de modo indisoluble, todas las estructuras materiales y espirituales de la vida colectiva) no puede dejarnos indiferentes. - René Fugler, *Le Monde Libertaire*, n° 41-42 (agosto-septiembre de 1958)

*

...Una organización que se hace llamar "Internationale situationiste" que se imagina aportar algo nuevo creando el equívoco y la confusión. Pero ¿no es acaso en estas aguas revueltas donde se pesca la situación? - Benjamin Péret, *Bief* n° 1 (15 de noviembre de 1958)

*

...Nuestras ambiciones son claramente megalómanas, pero puede que no sean mensurables con los criterios dominantes del éxito. Creo que todos mis amigos estarían satisfechos trabajando anónimamente en el Ministerio del Ocio de un gobierno que se preocupara en última instancia de cambiar la vida, con salarios de obreros cualificados. - Guy E. Debord, *Potlacht* n° 29 (5 de noviembre de 1957)

*

La I.S. va a estudiar el acondicionamiento del conjunto edificado por Claude-Nicolas Ledoux en la Saline-de-Chaux con el fin de construir varias series de situaciones (cf. el cortometraje de Pierre Kasta consagrado a la obra de este arquitecto).

Un plan de transformación de este conjunto que detenga el abandono se pondrá a punto y se ejecutará en cuanto las circunstancias lo permitan. En caso de que la perspectiva de reconversión lúdica de la Saline-de-Chaux quedara cancelada, las observaciones y las conclusiones del plan podrían adaptarse al desvío de otras arquitecturas europeas utilizables.

*

Como el ex-situacionista inglés Rumney se niega a comprender el carácter definitivo de su exclusión, anunciada en nuestro número anterior, nos vemos obligados a recordar que nos parece que ha perdido todo interés, tanto en lo que respecta a sus ideas como a su vida. Lo que pueda publicar sobre psicogeografía o sobre cualquier otro tema en la revista *Ark* o en otras, o cualquier uso que quiera hacer del nombre de algunos de nosotros, no concierne en absoluto a la I.S.





# INTENTO DE DESCRIPCIÓN PSICOGEOGRÁFICA DE LES HALLES

*"De hecho, para obtener las más simples mejoras en las relaciones sociales hay que movilizar una energía colectiva tan extraordinaria que si la magnitud real de esta desproporción se mostrase ante la conciencia pública en su verdadero aspecto actuaría como un factor de desaliento...*

*"Esta terrible desproporción debe atenuarse considerablemente para las conciencias mediante una amplificación artificial y llena de mitología de los resultados esperados, llevada a proporciones que responden mejor a la suma de esfuerzos comprometidos, cuya magnitud ya no es posible ocultar, ya que se percibe directamente. Estas deformaciones, que observadas desde el exterior tienen un aspecto fantástico, son obra de las ideologías que constituyen, por esa razón, la condición indispensable del progreso social.*

Leszek Kolakowski: *Responsabilidad e Historia*

El mundo en que vivimos, y en primer lugar su escenario material, se descubre cada día más restringido. Nos ahoga. Padecemos profundamente su influencia, y reaccionamos a ella según nuestros instintos en lugar de hacerlo de acuerdo con nuestras aspiraciones. En una palabra, este mundo domina nuestra forma de ser y por ello nos aplasta. Sólo de su remodelación, o más bien de su estallido, surgirán las posibilidades de organización del modo de vida en un plano superior.

Los situacionistas se sienten capaces, con sus métodos actuales y los desarrollos previstos de estos métodos, no sólo de remodelar el medio urbano, sino de cambiarlo casi a voluntad. Hasta hoy la falta de crédito, la poca ayuda que nos han prestado quienes, por otra parte, dicen estar interesados en todo lo que atañe al urbanismo, a la cultura y a la reacción de ambos sobre la vida, apenas nos ha permitido emprender una investigación muy reducida, casi como un juego personal. Pero lo que pretendemos es una intervención directa, efectiva, que nos lleve después de los estudios preliminares necesarios -y aquí la psicogeografía jugará un gran papel-, a instaurar ambientes nuevos, situacionistas, cuyos rasgos esenciales sean la corta duración y el cambio permanente.

La psicogeografía, estudio de las leyes y efectos precisos de un medio geográfico, dispuesto o no conscientemente, que interviene directamente sobre el comportamiento afectivo, se presenta según la definición de Asger Jorn como la ciencia-ficción del urbanismo.

Los medios de la psicogeografía son muchos y variados. El primero y más sólido es la deriva experimental. La deriva es un modo de comportamiento experimental en una sociedad urbana. Es al mismo tiempo un modo de acción y un medio de conocimiento, particularmente en lo que se refiere a la psicogeografía y la teoría del urbanismo unitario. Los otros medios, como la lectura de vistas aéreas y planos, el estudio de estadísticas, de gráficos o de resultados de encuestas sociológicas, son teóricos y no poseen ese lado activo y directo que tiene la deriva experimental. Sin embargo, gracias a ellos podemos hacernos una primera representación del medio a estudiar. Los resultados de nuestro estudio podrán modificar a su vez estas representaciones cartográficas e intelectua-

les dándoles una complejidad mayor, enriqueciéndolas.

Hemos escogido el barrio de Les Halles como objeto de estudio psicogeográfico, que al contrario de otras zonas que han sido objeto hasta ahora de descripciones psicogeográficas (Continent Contrescarpe, zona de Missions Etrangères), es tremendamente animado y muy conocido, tanto por la población parisina como por los extranjeros que han vivido alguna vez en Francia.

Precisamos en primer lugar los límites del barrio tal como lo concebimos, las divisiones ambientales características y las tendencias direccionales dentro y fuera de este terreno. Después emitiremos algunas proposiciones constructivas.

El barrio de Les Halles, en términos de división administrativa, es el segundo barrio del primer distrito. Situado en el centro de París, está en contacto con zonas totalmente diferentes unas de otras. Desde el punto de vista de su unidad ambiental sólo difiere ligeramente de sus límites oficiales, principalmente por una usurpación bastante amplia del barrio que hay al norte, en el segundo distrito. Retenemos las fronteras siguientes: calle Saint-Denis al este, calles Saint-Sauveur y Bellan al norte; Hérold y d'Argout al nordeste; Croix-des-Petits-Champs al oeste; y finalmente al sur la calle de Rivoli que hay que se desvía a partir de la calle del Arbre-Sec por la calle de Saint-Honoré.

La arquitectura de las calles y el decorado móvil que las complica cada noche pueden dar la impresión de que Les Halles es un barrio difícil de atravesar. Es cierto que durante el período de actividad nocturna los embotellamientos de camiones, los amontonamientos de embalajes, los movimientos de los trabajadores con sus carros transportadores mecánicos o manuales prohíben la entrada de coches y desvían casi constantemente al peatón de su camino (favoreciendo esto enormemente la antideriva circular). Pero, a pesar de las apariencias, el barrio de Les Halles es, gracias a las vías de acceso que lo bordean o atraviesan, uno de los más fáciles de franquear en todos los sentidos.

Cuatro grandes vías atraviesan Les Halles de punta a punta, contribuyendo de esta forma a su división en zonas ambientales diferentes, pero comunicantes: la más importante, orientada en dirección este-oeste, está constituida por la calle Rambuteau que, por diversas prolongaciones, acaba en la zona del Banco de Francia; la calle Berger, orientada en la misma dirección, que lo parte al sur; la calle del Louvre, en dirección norte-sur; la calle de Les Halles, en dirección sudeste-noroeste. Existen numerosas vías de penetración secundarias, por ejemplo la continuación de las calles Pont-Neuf-Baltard, en contacto con el margen izquierdo a través de Pont-Neuf y de diversos sectores al norte a través de las calles de Montmartre, de Montorgueil y, en menor medida, de Turbigo. Sin embargo, esta vía debe considerarse secundaria debido a los cortes relativos que constituyen el paso de la calle de Rivoli y las grandes construcciones de Les Halles Centrales.

La característica esencial del urbanismo de Les Halles es el aspecto móvil del trazado de las líneas de comunicación, mantenido por diferentes barreras y construcciones pasajeras que se producen constantemente en la vía pública. Las zonas de ambiente separadas, fuertemente emparentadas, vienen todas a confluir al mismo lugar: la compleja plaza de Deux-Ecus-Bourse du Commerce (calle Viarme).

La primera zona, al este, está comprendida entre las calles Saint-Denis, Turbigo, Pierre-Lescot y la plaza Sainte-Opportune. Es la zona de la prostitución, con multitud de pequeños cafés. Durante el fin de semana una muchedumbre masculina y miserable, llegada de otros barrios, busca diversión. Alrededor del jardín de Les Innocents subsiste una población de vagabundos. El conjunto de esta zona es deprimente. (...)

La calle Saint-Denis marca un corte bastante repentino entre esta zona y los barrios de Saint-Merri-Saint-Avoye hacia el este, aunque este corte participa todavía del ambiente de Les Halles. Al pronunciarse rápidamente en el boulevard de Sebastopol, Plateau Saint-Merri se halla bajo una influencia muy atenuada de Les Halles, cuando por su participación en la actividad económica del barrio (estacionamiento de los camiones) tendería más bien a integrarse en él.

La segunda zona, al sur, se extiende entre las calles Rivoli-Arbre-Sec-Saint-Honoré y la calle Berger. En contacto durante el día con la fiebre mercantil de la calle Rivoli y del mercado de las flores que ocupa Las Halles Centrales, esta zona es laboriosa y alegre por la noche. Aquí es donde están la mayoría de los restaurantes y cafés frecuentados por los trabajadores de Les Halles. (...)

La tercera zona, que está en el este (entre la calle del Louvre y la calle Croix-des-Petits-Champs), es tranquila de día y de noche. Un orden bastante grande reina en ella, y la actividad de Les Halles va atenuándose de este a oeste, así como el ambiente, hasta cesar totalmente ante el Banco de Francia y la Plaza de Valois. Este margen fronterizo anuncia ya los barrios ricos que se encuentran próximos (Palais-Royal, Opera). Casi todo hace pensar que uno se encuentra más bien en un barrio de alojamiento que en una parte de Les Halles. Sin embargo, pasajes como la Galería Véro-Dodat o la Cour des Fermes revelan este ambiente móvil y confieren a esta zona un carácter extravagante e indefinido (...).

La calle Croix-des-Petits-Champs es una línea tangente a la unidad ambiental de Les Halles. Su interés reside en las posibilidades de contacto que permite, sobre todo en los aledaños de la placa giratoria de la plaza Deux-Ecus en la calle de Viarme. En cuanto a la Place des Victoires, en la cual desemboca al norte, es un puesto fronterizo, disuasor y extraño a Les Halles. La Place des Victoires es una plaza defensiva de los barrios burgueses (con el mismo carácter de lucha de clases llevada al urbanismo hay que citar el abrumador Palacio de Justicia de Bruselas, en el límite con los barrios pobres).

Con la cuarta zona, que constituye el norte de Les Halles, llegamos a la parte más extensa y sobre todo más célebre de este vasto complejo urbano. Tracemos sus límites. En primer lugar, la calle Rambuteau, prolongada al oeste de la iglesia Saint-Eustache por la calle Coquillère, constituye la fachada principal (el lado opuesto de esta vía no es otro que el alineamiento de los pabellones de Les Halles Centrales). La frontera este sigue la calle de Pierre-Lescot y luego transcurre por la calle Turbigo hasta Saint-Denis. Al oeste la zona se acaba en las calles Hérold y d'Argout. En la parte septentrional, más allá de Etienne-Marcel, se descubre un margen fronterizo en el que la influencia de Les Halles, que va degradándose a medida que se progresa hacia el norte, se ejerce a través de sus vías secundarias, orientadas generalmente en dirección sudoeste-nordeste, como las calles Rousseau-Tiquetonne, la calle de Jour que continúa en el pasaje de La Reine de Hongrie y las calles Mauconseil-Française. Esta zona comprende a la vez una zona de

alojamiento particularmente miserable y los restaurantes más célebres que constituyen el polo de atracción del turismo rico en Les Halles, una inmensa actividad del comercio de alimentación al detalle y una importante implantación administrativa (Hotel des Postes, Centre de la E.D.F., calle Mauconseil, varias escuelas.) Estos elementos acarrean una diferencia considerable entre los ambientes diurno y nocturno. Durante la noche esta zona es la que concentra casi todos los aspectos de diversión de Les Halles, en el sentido burgués y tradicional de este concepto (..).

La zona de interferencia central (la *placa giratoria*) de las diferentes direcciones de ambiente de Les Halles es, como hemos señalado, el complejo Bourse du Commerce-Plaza de los Deux-Ecus. Esta zona se encuentra en el extremo oeste del bloque constituido por la zona de yuxtaposición de los grandes pabellones de Les Halles Centrales. Pero al no actuar estas construcciones como unión, sino al contrario, como corte, la calle Carême, que las atraviesa a lo largo, no participa de esta relación.

Las diferentes direcciones que se cortan en esta placa giratoria influyen fuertemente en el camino que un individuo o un grupo seguirían de modo aparentemente espontáneo tanto en el interior como en el exterior de Les Halles.

Según la teoría de las zonas urbanas concéntricas, Les Halles forma parte de la zona de transición de París (deterioro social, desarraigo cultural, mezcla de población que hacen el medio cultural propicio al cambio). Es sabido que en el caso de París esta división concéntrica se complica con una oposición este-oeste entre los barrios predominantemente populares y los barrios burgueses, de negocios o residenciales. El corte se constituye al sur del Sena, en el boulevard Saint-Michel. Se encuentra ligeramente desviado hacia el oeste en el norte del Sena y pasa después por la calle Croix-des-Petits-Champs, la calle Notre-Dame-des-Victoires y sus prolongaciones. En el límite oeste de Les Halles el ministerio de Finanzas, la Bolsa y la Bolsa de Comercio constituyen los tres vértices de un triángulo cuyo centro ocupa el Banco de Francia. Las instituciones concentradas en este espacio restringido forman, práctica y simbólicamente, un perímetro defensivo de los bellos barrios del capitalismo. El proyectado desplazamiento de Les Halles fuera de la ciudad traerá consigo un nuevo retroceso del París popular que una corriente continua rechaza desde hace cien años, como se sabe, a los suburbios.

Por el contrario, una solución orientada hacia una sociedad nueva obliga a conservar este espacio en el centro de París para manifestaciones de vida colectiva liberada. Habría que aprovechar el descenso de la actividad práctica-alimentaria para estimular el desarrollo a gran escala de las tendencias al juego de construcción y al urbanismo móvil, aparecidos espontáneamente en "las aguas heladas del cálculo egoísta". La primera medida arquitectónica sería, evidentemente, reemplazar los pabellones actuales por series autónomas de pequeños complejos arquitectónicos situacionistas. Entre estas nuevas arquitecturas y su contorno, que corresponde a las cuatro zonas que hemos considerado aquí, se deberían edificar laberintos perpetuamente cambiantes con la ayuda de objetos más adecuados que las cajas de frutas y legumbres que son el material de las únicas barricadas actuales.

Tras el embrutecimiento que la radio, la televisión, el cine y demás mantienen ahora, la extensión del ocio bajo otro régimen reclamará iniciativas más atrevidas. Si Les Halles de París han subsistido hasta el momento en que todos se planteen estos problemas habrá que intentar hacer un parque de atracciones para la educación lúdica de los trabajadores.

**Abdelhafid KHATIB**

**NOTA DE LA REDACCIÓN**

*Este estudio está inacabado en lo que respecta a diversos puntos fundamentales, y particularmente a la caracterización de los ambientes en las zonas sumariamente definidas. Es que nuestro colaborador ha sido víctima de las ordenanzas de la policía que, desde el mes de septiembre, prohíben la estancia en la calle a los africanos del norte a partir de las 21.30. Lo esencial del trabajo de A. Khatib concierne evidentemente al ambiente nocturno de Les Halles. Después de dos arrestos y dos detenciones en los "Centros de Acogida", tuvo que renunciar a proseguirlo. El presente político no puede abstraerse, como tampoco el futuro, de las consideraciones que induce sobre la propia psicogeografía.*

# Cuestionario

1. ¿Tienes conocimientos teóricos de ecología humana o de psicogeografía? ¿Cuáles?
2. ¿Has hecho alguna o varias experiencias de deriva? ¿Qué piensas de ellas?
3. ¿Qué conocimiento preciso tienes del barrio de Les Halles (visitas rápidas, frecuentación asidua, residencia continuada)?
4. ¿Crees que los límites de la unidad ambiental propuesta en nuestra plano son acertados? ¿Qué retoques convendría hacer?
5. ¿Te parece la división de Les Halles en zonas distintas conforme a tu experiencia sobre el terreno? ¿Qué otras eventuales divisiones juzgarías más cercanas a la realidad?
6. Admites la existencia de placas psicogeográficas giratorias en el medio urbano en general? ¿Y en Les Halles en particular? ¿Dónde las situarías en este caso concreto?
7. ¿Puedes determinar un centro para la unidad ambiental examinada? ¿En qué punto?
8. ¿Cómo entras en Les Halles? ¿Y cómo sales? (Traza los ejes de progresión dominantes excluyendo cualquier uso de medios mecánicos de transporte)
9. ¿Qué direcciones sigues dentro del barrio de Les Halles?
10. ¿Qué sentimientos provocan Les Halles (sector por sector)? ¿Por qué?
11. ¿Qué modificaciones ambientales subrayarías en función de la hora?
12. ¿Qué tipo de encuentros has tenido en Les Halles? ¿Y en otros lugares?
13. Qué cambios arquitectónicos te parecen deseables en Les Halles? ¿Por qué zona y en qué direcciones verías tú una extensión de esta unidad de ambiente? ¿O por el contrario, una destrucción?
14. Si la actividad económica de Les Halles se llevase a otra parte, ¿a qué debería destinarse, según tú, este barrio?
15. ¿Crees tener las cualidades requeridas para ser psicogeógrafo?
16. Si no eres situacionista, expón brevemente qué te impide serlo.

Enviar las respuestas a A. Khatib, 32, rue de la Montagne-Geneviève, París, 5°.

# TEORÍA DE LA DERIVA

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas.

Pero la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades. Bajo este último aspecto, los datos puestos en evidencia por la ecología, aun siendo a priori muy limitado el espacio social que esta ciencia se propone estudiar, no dejan de ser útiles para apoyar el pensamiento psicogeográfico.

El análisis ecológico del carácter absoluto o relativo de los cortes del tejido urbano, del papel de los microclimas, de las unidades elementales completamente distintas de los barrios administrativos, y sobre todo de la acción dominante de los centros de atracción, debe utilizarse y completarse con el método psicogeográfico. El terreno pasional objetivo en el que se mueve la deriva debe definirse al mismo tiempo de acuerdo con su propio determinismo y con sus relaciones con la morfología social.

Chombart de Lauwe, en su estudio sobre *Paris et l'agglomération parisienne* (Biblioteca de Sociología Contemporánea, P.U.F. 1952) señala que "un barrio urbano no está determinado solamente por los factores geográficos y económicos sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él"; y presenta en la misma obra -para mostrar "la estrechez del París real en el que vive cada individuo... un cuadrado geográfico sumamente pequeño"-, el trazado de todos los recorridos efectuados en un año por una estudiante del distrito XVI, que perfila un triángulo reducido, sin escapes, en cuyos ángulos están la Escuela de Ciencias Políticas, el domicilio de la joven y el de su profesor de piano.

No hay duda de que tales esquemas, ejemplos de una poesía moderna capaz de traer consigo vivas reacciones afectivas -en este caso la indignación de que se pueda vivir de esta forma- e incluso la teoría, avanzada por Burgess a propósito de Chicago, del reparto de las actividades sociales en zonas concéntricas definidas, tienen que servir al progreso de la deriva.

El azar juega en la deriva un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica. Pero la acción del azar es naturalmente conservadora y tiende, en un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de un número limitado de variantes y al hábito. Al no ser el progreso más que la ruptura de alguno de los marcos en los que actúa el azar mediante la creación de nuevas condiciones más favorables a nuestros designios, se puede decir que los azares de la deriva son esencialmente diferentes de los del paseo, pero que se corre el riesgo de que los primeros atractivos psicogeográficos que se descubren fijen al sujeto o al grupo que deriva alrededor de nuevos ejes habituales, a los que todo les hace volver constantemente.





Una desconfianza insuficiente con respecto al azar y a su empleo ideológico, siempre reaccionario, condenó a un triste fracaso al famoso deambular sin meta intentado en 1923 por cuatro surrealistas partiendo de una ciudad escogida al azar: el vagar en campo raso es deprimente, evidentemente, y las interrupciones del azar son más pobres que nunca. Pero cierto Pierre Vendryes lleva la irreflexión mucho más lejos en *Medium* (mayo 1954) creyendo poder añadir a esta anécdota -ya que todo ello participaría de una misma liberación antideterminista- algunas experiencias probabilísticas sobre la distribución aleatoria de renacuajos en un cristalizador circular por ejemplo, cuya clave da al precisar: "semejante multitud no debe sufrir ninguna influencia directiva exterior". En estas condiciones se llevan la palma los renacuajos, que tienen la ventaja de estar "tan desprovistos como es posible de inteligencia, de sociabilidad y de sexualidad", y por consiguiente "son verdaderamente independientes los unos de los otros".

En las antípodas de estas aberraciones, el carácter principalmente urbano de la deriva, en contacto con los centros de posibilidad y de significación que son las grandes ciudades transformadas por la industria, responde más bien a la frase de Marx : "Los hombres no pueden ver a su alrededor más que su rostro; todo les habla de sí mismos. Hasta su paisaje está animado".

Se puede derivar sólo, pero todo indica que el reparto numérico más fructífero consiste en varios grupos pequeños de dos o tres personas que han llegado a un mismo estado de conciencia; el análisis conjunto de las impresiones de estos grupos distintos permitiría llegar a unas conclusiones objetivas. Es preferible que la composición de los grupos cambie de una deriva a otra. Con más de cuatro o cinco participantes el carácter propio de la deriva decrece rápidamente, y en todo caso es imposible superar la decena sin que la deriva se fragmente en varias derivas simultáneas. Digamos de paso que la práctica de esta última modalidad es de gran interés, pero las dificultades que entraña no han permitido organizarla con la amplitud deseable hasta el momento.

La duración media de una deriva es la jornada considerada como el intervalo de tiempo comprendido entre dos períodos de sueño. Son indiferentes el punto de partida y llegada en el tiempo con respecto a la jornada solar, pero debe señalarse sin embargo que las últimas horas de la noche no son generalmente adecuadas para la deriva.

Esta duración media de la deriva sólo tiene un valor estadístico, sobre todo porque raramente se presenta en toda su pureza, al no poder evitar los interesados, al principio o al final de jornada, distraer una o dos horas para dedicarlas a ocupaciones banales; al final del día la fatiga contribuye mucho a este abandono. Además la deriva se desarrolla a menudo en ciertas horas fijadas deliberadamente, o incluso fortuitamente durante breves instantes o por el contrario durante varios días sin interrupción. A pesar de las paradas impuestas por la necesidad de dormir, algunas derivas bastante intensas se han

prolongado tres o cuatro días, e incluso más. Es cierto que, en el caso de una sucesión de derivas durante un período suficientemente largo, es casi imposible determinar con precisión el momento en que el estado mental propio de una deriva determinada deja lugar a otra. Se ha proseguido una sucesión de derivas sin interrupción destacable durante cerca de dos meses, lo que supone arrastrar nuevas condiciones objetivas de comportamiento que entrañan la desaparición de muchas de las antiguas.

La influencia de las variaciones del clima sobre la deriva, aunque real, no es determinante más que en caso de lluvias prolongadas que la impiden casi absolutamente. Pero las tempestades y demás precipitaciones son más bien propicias.

El campo espacial de la deriva será más o menos vago o preciso según busque el estudio de un terreno o resultados emocionales desconcertantes. No hay que descuidar que estos dos aspectos de la deriva presentan múltiples interferencias, y que es imposible aislar uno de ellos en estado puro. Finalmente el uso de taxis, por ejemplo, puede aportar una piedra de toque bastante precisa; si en el curso de una deriva cogemos un taxi, sea con un destino preciso o para desplazarnos veinte minutos hacia el oeste, es que optamos sobre todo por la desorientación personal. Si nos dedicamos a la exploración directa del terreno es que preferimos la búsqueda de un urbanismo psicogeográfico.

En todo caso el campo espacial está en función, en primer lugar, de las bases de partida constituidas para los individuos aislados por su domicilio y por lugares de reunión escogidos para los grupos. La extensión máxima del campo espacial no supera el conjunto de una gran ciudad y sus afueras. Su extensión mínima puede reducirse a una pequeña unidad de ambiente: sólo un barrio, o incluso una manzana si merece la pena (en el límite extremo está la deriva estática de una jornada sin salir de la estación Saint Lazare).

La exploración de un campo espacial fijado supone por tanto el establecimiento de las bases y el cálculo de las direcciones de penetración. Aquí interviene el estudio de mapas, tanto corrientes como ecológicos o psicogeográficos, y la rectificación o mejora de los mismos. ¿Hay que señalar que la inclinación por un barrio desconocido en sí mismo, jamás recorrido, no interviene en absoluto? Aparte de su insignificancia, este aspecto del problema es completamente subjetivo, y no subsiste mucho tiempo.

En la "cita posible" la parte de exploración es por el contrario mínima comparada con la del comportamiento desorientador. El sujeto es invitado a dirigirse sólo a una hora concertada a un lugar que se le fija. Se halla libre de las pesadas obligaciones de la cita ordinaria, ya que no tiene que esperar a nadie. Sin embargo, al haberle llevado esta "cita posible" inesperadamente a un lugar que puede no conocer, observa los alrededores. Puede darse al mismo tiempo otra "cita posible" en el mismo lugar a alguien cuya identidad no pueda prever. Puede incluso no haberlo visto nunca, lo que le incita a entrar en conversación con algunos transeúntes. Puede no encontrar a nadie, o encontrar por azar al que ha fijado la "cita posible". De todas formas, sobre todo si el lugar y la hora han sido bien escogidos, el empleo del tiempo del sujeto tomará un giro imprevisto. Puede incluso pedir por teléfono otra "cita posible" a alguien que ignora dónde le ha conducido la primera. Se perciben los recursos casi infinitos de este pasatiempo.

Así, el modo de vida poco coherente e incluso ciertas bromas consideradas equívocas, que han sido siempre censuradas en nuestro entorno, como por ejemplo introducirse de noche en los pisos de las casas en demolición, recorrer sin parar París en auto-stop durante una huelga de transportes para agravar la confusión haciéndose conducir adonde sea, o errar en los subterráneos de las catacumbas prohibidos al público, revelarían un sentimiento más general que no sería otro que el de la deriva. Lo que se pueda escribir sólo sirve como contraseña en este gran juego.



Internationale Situationniste - 2

Las enseñanzas de la deriva permiten establecer los primeros cuadros de las articulaciones psicogeográficas de una ciudad moderna. Más allá del reconocimiento de unidades de ambiente, de sus componentes principales y de su localización espacial, se perciben sus ejes principales de paso, sus salidas y sus defensas. Se llega así a la hipótesis central de la existencia de placas giratorias psicogeográficas. Se miden las distancias que separan efectivamente dos lugares de una ciudad que no guardan relación con lo que una visión aproximativa de un plano podría hacer creer. Se puede componer, con ayuda de mapas viejos, de fotografías aéreas y de derivas experimentales, una cartografía influencial que faltaba hasta el momento, y cuya incertidumbre actual, inevitable antes de que se haya cumplido un inmenso trabajo, no es mayor que la de los primeros portulanos, con la diferencia de que no se trata de delimitar precisamente continentes duraderos, sino de transformar la arquitectura y el urbanismo.

Las diferentes unidades de atmósfera y vivienda no están, hoy en día, exactamente demarcadas, sino rodeadas de márgenes fronterizos más o menos extensos. El cambio más general que propone la deriva es la disminución constante de esos márgenes fronterizos, hasta su supresión completa.

En la arquitectura, la inclinación a la deriva lleva a preconizar todo tipo de nuevos laberintos que las posibilidades modernas de construcción favorecen. La prensa señalaba en marzo de 1955 la construcción en New York de un edificio donde se pueden percibir los primeros signos de posibilidad de la deriva en el interior de un apartamento:

"Los habitáculos de la casa helicoidal tendrán la forma de una rebanada de pastel. Podrán aumentarse o reducirse a voluntad desplazando tabiques móviles. La disposición de los pisos en niveles evitará la limitación del número de habitaciones, pudiendo el inquilino pedir que le dejen utilizar el nivel superior o el inferior. Este sistema permitirá transformar en seis horas tres apartamentos de cuatro habitaciones en uno de doce o más."

*(Continuará)* **G.-E. DEBORD**

# SOBRE NUESTROS MEDIOS Y NUESTRAS PERSPECTIVAS

*Los tres documentos que siguen son las notas de un debate abierto por Constant en la I.S., en el mes de septiembre. El segundo texto es la respuesta que precisa la posición del comité de redacción de la revista tras una discusión con Asger Jorn.*

## 1

Al releer los escritos de Jorn ("Contra el funcionalismo", "Estructura y cambio", etc.) me parece evidente que algunas ideas expuestas en ellos deben ser directamente atacadas. Estas ideas, como su actividad pictórica, me parecen indefendibles frente a la concepción de lo que puede ser el urbanismo unitario. En cuanto a la historia del arte moderno, Jorn subestima la importancia *positiva* del dadaísmo y sobrevalora el papel de los románticos (Klee) en la antigua Bauhaus. Su aproximación a la cultura industrial es ingenua y la imaginación pertenece para él al individuo aislado.

Me gusta tan poco el primitivismo individualista en pintura como la abstracción o la arquitectura llamadas frías, aunque se quiera enfatizar una controversia que es falsa y artificial entre estos dos movimientos.

La cultura industrial y maquinista es un hecho incontestable, y los procedimientos artesanales, incluida la pintura de ambas tendencias (la concepción de un arte "libre" es un error), están condenados.

La máquina es un útil indispensable para todo el mundo, incluso para los artistas, y la industria es el único medio para satisfacer las necesidades de la humanidad a escala mundial, incluyendo las necesidades estéticas.

Ya no se trata de "problemas" para los artistas, es la realidad que no pueden ignorar impunemente.

Quienes desconfían de la máquina y quienes la glorifican muestran la misma incapacidad para utilizarla.

El trabajo maquinista y la producción serial ofrecen posibilidades de creación inéditas, y quienes sepan poner estas posibilidades al servicio de una imaginación audaz serán los creadores de mañana.

Los artistas tienen la tarea de inventar nuevas técnicas y de utilizar la luz, el sonido, el movimiento y en general todas las innovaciones que puedan influir en los ambientes.

Sin esto la integración del arte en la construcción del hábitat humano sigue siendo tan quimérica como las proposiciones de Gilles Ivain.

Diez años nos separan de Cobra, y la historia del arte llamado experimental nos muestra sus errores.

Hace seis años que extraje esta consecuencia, abandonando la pintura y lanzándome a una experimentación más eficaz relacionada con la idea de un hábitat unitario.

Creo que las discusiones deben orientarse hacia este punto, que me parece decisivo para el desarrollo de la I.S.





## 2

Ninguna pintura es defendible desde el punto de vista situacionista. Este tipo de problema ya no se plantea. Hablamos en todo caso de una pintura dada aplicable a tal construcción. Tenemos que buscar más allá de las expresiones divididas, e incluso más allá de todo espectáculo (por complejo que éste pueda llegar a ser).

Evidentemente, al no poder actuar más que a partir de la realidad de la cultura presente, nos arriesgamos a la confusión, al compromiso y al fracaso. Si la actualidad artística llegara a hacer dominantes algunos de sus valores dentro de la I.S., las verdaderas experiencias culturales de la época se emprenderían en otro lugar.

Todo arte que quiera aferrarse a una libertad artesanal superada está perdido de antemano (Jorn ha señalado en alguna parte este aspecto reaccionario en la Bauhaus). Un arte libre en el futuro debe ser un arte que domine y emplee todas las nuevas técnicas de condicionamiento. Fuera de esta perspectiva no existe más que la esclavitud del pasado reanimado artificialmente y del comercio.

Aparentemente todos estamos de acuerdo sobre el papel positivo de la industria. El desarrollo material de la época ha producido la crisis general de la cultura y la posibilidad de invertirla en una construcción unitaria de la vida práctica.

Aprobamos la fórmula "Quienes desconfían de la máquina y quienes la glorifican muestran la misma incapacidad para utilizarla". Pero añadiremos: "y para transformarla". Hay que tener en cuenta una relación dialéctica. La construcción de ambientes no es sólo la aplicación de un plano artístico a la existencia cotidiana permitida por el progreso técnico. Es también un cambio cualitativo de la vida, susceptible de comportar una reconversión permanente de los medios técnicos.

Las proposiciones de Gilles Ivain no se oponen en ningún punto a estas consideraciones sobre la producción industrial moderna. Están hechas, por el contrario, sobre esta base histórica. Si son quiméricas, es en la medida en que no disponemos concretamente de los medios técnicos actuales (y que ninguna forma de organización social es capaz todavía de hacer una utilización experimental "artística" de los mismos); no porque no existan o porque los ignoremos. En este sentido, creemos en el valor revolucionario de tales reivindicaciones momentáneamente utópicas.

El fracaso del movimiento Cobra, así como su fama póstuma entre un cierto público, se explican por el término "arte pretendidamente experimental". Cobra creía que era suficiente con tener buenas intenciones, el eslogan de un arte experimental. Pero de hecho, en cuanto se encuentra dicho eslogan comienzan las dificultades: ¿qué puede ser, y cómo realizar, el arte experimental de nuestra época?

Las experimentaciones más eficaces tenderán hacia un hábitat unitario, no aislado y estático, sino en relación con las unidades transitorias de comportamiento.

3

Me parece que el punto culminante de nuestra discusión se sitúa en el uso que proponemos de la cultura presente.

Por mi parte, estimo que el peculiar carácter de la construcción de ambientes excluye las artes tradicionales como la pintura y la literatura, utilizadas hasta el límite, incapaces ya de revelación alguna. Estas artes ligadas a una actitud mística e individualista son inutilizables para nosotros.

Debemos entonces inventar nuevas técnicas en todos los campos, visuales, orales, psicológicos, para unirlos más tarde en la actividad compleja que engendrará el urbanismo unitario.

La idea de reemplazar las artes tradicionales por una actividad más amplia y más libre ha marcado todos los movimientos artísticos de este siglo. Desde los "ready-made" de Duchamp (a partir de 1913), una serie de objetos gratuitos en los que la creación está estrechamente ligada a un comportamiento experimental, ha atravesado la historia de las escuelas artísticas. Dada, el surrealismo, "de Stijl", el constructivismo, Cobra, la Internacional Letrista, han buscado técnicas que superasen la obra de arte. A lo largo de las oposiciones aparentes entre los diversos movimientos de este siglo, es eso lo que tienen en común. Y he aquí el verdadero desarrollo de la cultura presente, ahogada por el ruido de los resultados aproximativos de la pintura y de la literatura, que arrastran su agonía hasta nuestros días.

La historia del arte moderno ha sido falseada hasta niveles increíbles por intereses comerciales. Ya no podemos ser tolerantes. En cuanto a la cultura actual, aunque también debemos rechazarla en su conjunto, hay que distinguir seriamente entre lo verdadero y lo falso, entre lo que es utilizable por el momento y lo que es comprometedor.

Creo que las investigaciones puramente formales son muy utilizables si se apropian para transformarlas según nuestros fines.

Dejemos a los sepultureros oficiales la triste faena de enterrar los cadáveres de las expresiones pictóricas y literarias. La desvalorización de lo que ya no nos sirve no es asunto nuestro; otros se ocupan de ello.

**CONSTANT**





# Noticias de la Internacional

## LA ACTIVIDAD DE LA SECCIÓN ITALIANA

El 30 de mayo pasado una galería de Turín expuso los primeros rollos de la pintura industrial de Pinot-Gallizio, producidos en nuestro Laboratorio Experimental de Alba con la ayuda de Giors Melanotte. Esta exposición, retomada casi inmediatamente en Milán (8 de julio) marca para nosotros un giro decisivo en el movimiento de desaparición de las antiguas artes plásticas, un final que contiene al mismo tiempo las premisas de su transformación en una fuerza nueva, como lo expresa el eslogan de nuestros camaradas italianos: "Contra el arte independiente y contra el arte aplicado, el arte aplicable en la construcción de ambientes."

Michèle Bernstein presenta la justificación teórica de esta experiencia en un texto publicado entonces en Turín y reeditado inmediatamente en Milán:

"Es difícil abarcar a la vez todas las ventajas de esta invención asombrosa. A rebatina: no más problemas de formato: la tela se corta ante los ojos del comprador satisfecho; no más de períodos malos, la pintura industrial nunca fracasa por falta de inspiración debido a la sabia mezcla de azar y mecánica; no más temas metafísicos que la pintura industrial no admite; no más reproducciones dudosas de obras de arte eternas; no más barnizados.

Y naturalmente, pronto, no más pintores, ni siquiera en Italia...

La dominación progresiva de la naturaleza es la historia de la desaparición de ciertos problemas, que retornan desde la práctica "artística" -ocasional, única- a la difusión masiva entre el público, que apunta en última instancia a la pérdida de todo valor económico.

Ante un proceso semejante, la reacción intenta siempre devolver su precio a los antiguos problemas: la verdadera oficina de Enrique II, la falsa oficina de Enrique II, la tela falsa no firmada, la edición excesivamente numerada de cualquier Salvador Dalí, la mano de modista en todos los campos. La creación, revolucionaria, trata de definir y de propagar los únicos nuevos problemas y construcciones que pueden tener precio.

La industrialización de la pintura, frente a las payasadas que machacan permanentemente desde hace veinte años, aparece entonces como un progreso técnico que debe hacerse intervenir sin más demora. La grandeza de Gallizio consiste en haber llevado osadamente sus incansables investigaciones hasta donde ya no queda nada del antiguo mundo pictórico.

Nadie ignora que los intentos anteriores de superación y destrucción del objeto pictórico, que consisten en la abstracción llevada hasta el límite (en la línea abierta por Malevitch) o en una pintura deliberadamente sometida a preocupaciones extra-plásticas (por ejemplo la obra de Magritte) no han podido, desde hace decenios, salir del estado de repetición de la negación artística, dentro del marco impuesto por los medios pictóricos mismos: una negación "desde el interior".

El problema así expuesto no puede sino arrastrar hasta el infinito la repetición de las

mismos resultados en los que los elementos de una solución ya no están incluidos. Mientras tanto, el mundo sigue cambiando por todas partes ante nuestros ojos.

En el estadio al que hemos llegado ahora, el de la experimentación de nuevas construcciones colectivas, de nuevas síntesis, ya no es el momento de combatir los valores del viejo mundo mediante un rechazo neo-dadaísta, sino que conviene desencadenar en todas partes su inflación -ya se trate de valores ideológicos, plásticos o incluso financieros-. Gallizio disputa el primer asalto.

Por su parte, Asger Jorn tuvo que declarar en relación a las exposiciones de pintura industrial:

"Sería erróneo pensar que la pintura industrial de Pinot-Gallizio se puede clasificar entre los intentos de Diseño Industrial. No se trata de modelos a reproducir, sino de la realización de una creación única, perfectamente inútil salvo para las experiencias de ambientes situacionistas, la pintura tiene que comprarse por metros.

El éxito social se mide por la apreciación del esfuerzo. Es evidente que esta apreciación está en conflicto directo con la intención de desvalorización pictórica que constituye la línea de conducta en la realización de Gallizio...".

Y comentando el inesperado éxito comercial de la pintura industrial ("Nadie llegó a comprar trozos de lienzo a muy bajo precio, pues la producción se vendió por rollos enteros a los coleccionistas más inteligentes de Europa y América..."), Jorn subraya que debemos tener en cuenta esta imprevista experiencia coadyuvante en el dominio económico. En realidad se trata de una primera reacción de defensa del comercio de cuadros que, habiendo dudado a la hora de declarar el conjunto de esta pintura fuera del mundo real de las artes, ha preferido hasta el momento integrarla en sus valores tratando cada rollo como un sólo cuadro grande, sometido a la jurisdicción de los habituales criterios del gusto y el talento.

Los responsables situacionistas de la "operación pintura industrial" tratan de afrontar este peligro con dos medidas: el aumento de su precio, que a final de agosto pasó bruscamente de 10.000 a 40.000 liras el metro, y la producción de rollos mayores de un solo motivo (el rollo más grande producido hasta junio era de 70 metros). El uso que nosotros podemos hacer de la pintura industrial depende, en lo inmediato, de posibilidades de puesta en práctica que rompan radicalmente con la presentación de las galerías de arte; y por otro lado del perfeccionamiento de los métodos de trabajo, que deben pasar de un estado todavía artesanal a una eficacia realmente industrial.

Giors Melanotte y Glauco Wuerich han consagrado a esta cuestión técnica un estudio muy documentado que subraya especialmente:

"Sobre todo hay que acabar con la duda que surge ante el término industrial. Con esta palabra no queremos afirmar el vínculo de la producción artística con los criterios de una producción industrial (tiempo de trabajo, costo de la producción) o con las cualidades intrínsecas de la máquina, sino que establecemos una idea *cuantitativa* de producción.

Una de las mayores dificultades que hemos encontrado durante la ejecución de los primeros ejemplares de pintura industrial ha sido la falta de espacio. Para una buena instalación de esta producción es preciso disponer de locales amplios, de una gran longitud, bien aireados y claros. Al no disponer de locales adecuados, teníamos que utilizar





máscaras de gas para evitar los peligrosos efectos de la emanación de disolventes...

La principal dificultad a superar para alcanzar una producción cuantitativamente suficiente reside en realidad en el secado rápido de los colores...

Lo que tiene que dar su carácter a la pintura industrial es el trabajo en equipo."

En el momento mismo en que presentaban la pintura industrial ante un público estupefacto y ante los comentaristas imbéciles de los periódicos -impactados sobre todo por la presencia de dos cover-girls vestidas de pintura industrial- los situacionistas italianos se vieron llevados a actuar en otro terreno.

A finales de junio un joven pintor milanés, Nunzio Van Guglielmi, dañó ligeramente para llamar la atención un cuadro de Rafael ("La coronación de la Virgen"), pegando sobre el vidrio que lo protegía una nota manuscrita donde se podía leer: "¡Viva la revolución italiana! ¡Fuera el gobierno clerical!". Arrestado allí mismo, fue declarado loco inmediatamente, sin objeción posible, e internado en el psiquiátrico de Milán por esta única acción.

La sección italiana de la Internacional situacionista fue la única en protestar con el panfleto "Difendete la libertà ovunque", aparecido el 4 de julio, cuya tirada rechazaron muchos impresores italianos por prudencia.

"Constatamos", decía el panfleto, "que el contenido del escrito puesto por Guglielmi sobre el cuadro de Raphael... expresa la opinión de una gran cantidad de italianos entre los que nos hallamos.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que se interprete... un gesto hostil a la Iglesia y a los valores culturales muertos de los museos como una prueba suficiente de locura.

Subrayamos el peligro que constituye un precedente semejante para todos los hombres libres y para todo el desarrollo cultural y artístico futuro.

La libertad es sobre todo la destrucción de los ídolos.

Nuestra llamada se dirige a todos los artistas e intelectuales de Italia para que actúen inmediatamente en favor de la liberación de Guglielmi de su condena por vida. Guglielmi sólo puede ser condenado en los términos de la ley que prevé la alienación de bienes públicos."

En un segundo panfleto "¡A los seguidores de Van Guglielmi!" publicado en francés el 7 de julio, Asger Jorn, en nombre de la I.S, apoyaba la acción emprendida:

"Las razones de Guglielmi se encuentran en el centro del arte moderno, desde el futurismo hasta nuestros días. Ningún juez, ningún psiquiatra, ningún director de museo es capaz de probar lo contario sin falsificación...

*La foto del Rafael es una falsificación oficial enviada a la prensa del mundo entero.* Los daños reales sobre la tela son tan pequeños que no se verían en una reproducción en un diario. Las líneas que se ven sobre la foto aparentando una destrucción grave de la tela representan solamente una caja de vidrio puesta delante del cuadro. Así mismo estas líneas están acentuadas artificialmente sobre las fotos en blanco y negro para volver todavía más grave el accidente. Por el contrario el texto del manifiesto pegado sobre el vidrio se ha vuelto, por un procedimiento extrañamente eficaz, *totalmente ilegible en los periódicos italianos*".

Precisamente el día después se abrió la exposición de Milán. Nuestra sección italiana, reforzada por otros situacionistas que se encontraban en Italia (Maurice Wyckaert de la sección belga, Jorn) distribuyó los panfletos en Milán entre la hostilidad general. Una revista llegó a publicar una reproducción del Rafael comparándola con otra de la pintura de los locos que querían destruirla. Mientras tanto el 19 de julio, ante la estupefacción general, Guglielmi fue declarado perfectamente sano de juicio por los directores del psiquiátrico de Milán y liberado.

La conclusión de este incidente es instructiva: Guglielmi, que pasó bastante miedo, aceptó fotografiarse, para obtener su perdón, de rodillas y rezando ante la virgen de Rafael, adorando así a la vez al arte y la religión que había mancillado antes. Y la justa posición de la sección italiana en este suceso, llevándolo de un fin a otro más racional, contribuyó a aumentar su aislamiento entre la canalla intelectual de Italia, de la que ciertos elementos nauseabundos (como el mercachifle Pistoi, director de la revista *Notizie*) después de haberse movido con engaños alrededor de los situacionistas, han comprendido y revelado claramente dónde estaba su verdadero bando: Michel Tapié, el neofascismo francés de exportación, los curators que no pueden olvidar.

## LOS SITUACIONISTAS EN AMÉRICA

En el mes de octubre Jorn, que estaba en Londres y se disponía a partir hacia Méjico, pidió a la embajada de los Estados Unidos un visado para acceder a New York. Había sido objeto anteriormente de diversas peticiones e invitaciones de organismos culturales americanos. Se le exigió jurar que nunca había sido miembro de un partido comunista o de organizaciones vecinas, y que nunca había estado preso por éstos crímenes. Jorn rechazó esto con indignación, evidentemente. Una vez que se le prohibió el visado a los Estados Unidos, escribió a la Fundación Carnegie de Pittsburg que rechazaba toda presentación oficial en América de producciones artísticas cuyo autor fuese personalmente indeseable en el país.

Antes de partir de Francia Jorn denunció, en una carta con fecha de 20 de septiembre al diario danés *Politiken*, otra forma de hipocresía que, bajo alabanzas estúpidas, tiende a la falsificación de la historia reciente de la vanguardia experimental y de su propio papel:

"*Politiken* publicó el 10 de septiembre un artículo titulado 'El gran Asger'. Me permito corregir algunos errores. Mi encuentro con Dotremont en el sanatorio de Silkeborg en 1951 no es el origen del movimiento Cobra (la Internacional de Artistas Experimentales) ni de nuestra amistad personal. Esta época marca por el contrario el fin de ambas: el eco económico de la iniciativa Cobra nos llevó al agotamiento físico, y por otra parte las profundas diferencias ideológicas que sobrevinieron entre los diferentes participantes había llevado ya a la detención de su colaboración...

El movimiento Cobra, fuertemente apoyado por las autoridades artísticas en Holanda y en Bélgica, pero que no obtuvo jamás su reconocimiento en Dinamarca, decidió su autodisolución en 1951 (cf. anuncio en el n° 10 de la revista *Cobra*).





Entre 1953 y 1957 participé en la actividad de la Bauhaus Imaginista, principalmente en Italia, Francia y Gran Bretaña. Las posiciones experimentales de este movimiento se oponen a toda concepción de enseñanza didáctica de las artes, así que no he podido dirigir la escuela de cerámica de la que habláis...

Mi reciente libro, *Pour la Forme*, es el resumen teórico de los trabajos de este período que superaba la tendencia de Cobra. Dicho período también ha acabado... Ahora participo en las investigaciones de la Internacional situacionista y espero que sean comprendidas en mi país antes y mejor que las fases anteriores de mi participación en el arte moderno."

La redacción de *Politiken*, respondiendo días después con embarazo, pretendía excusarse con el burdo pretexto de que el artículo incriminado, escrito por Dotremont, había sufrido cortes. Esta respuesta tenía la impudicia de sugerir que era posible que Dotremont creyese de buena fe que era todavía nuestro amigo cuando no lo era en realidad, y aconsejaba escandalosamente, indicando su dirección actual, ponerse en contacto directo con él para disipar el malentendido. En espera de ello, *Politiken* juzgaba poco oportuno publicar las rectificaciones de su artículo confusionista cuyo volumen total no alcanzaba la decena. La I.S., mediante una carta firmada por Khatib, rompía limpiamente el deshonesto intento de discusión:

"M. redactor jefe, el papel de falso testigo sistemático de Christian Dotremont no se atenúa en absoluto porque la redacción de *Politiken* haya practicado algunos cortes en el desarrollo de sus contra-verdades.

No tenemos ningún contacto que mantener con Dotremont, que sabe perfectamente que lo hemos olvidado.

Si por el contrario *Politiken*, que ha asumido la responsabilidad de hacer público un texto semejante, rechaza ahora publicar las rectificaciones necesarias, las publicaremos en otra parte -y naturalmente en el próximo número de nuestra revista- denunciando cómo se trata el derecho de respuesta en su periódico."

## DECLARACIÓN DE AMSTERDAM

Los once puntos que se detallan a continuación, que proponen una definición mínima de la acción situacionista, sirven como texto preparatorio para su discusión en la tercera conferencia de la I.S.

1° Los situacionistas deben oponerse en todo momento a las fuerzas retrógradas e ideologías, en la cultura y dondequiera que se plantee la cuestión del sentido de vida.

2° Nadie considerará su militancia en la IS como un simple acuerdo de principio; la actividad esencial de todos los participantes debe referirse a perspectivas elaboradas en común, a la necesidad de una acción disciplinada, tanto en la esfera práctica como en las tomas públicas de posición.

3° La posibilidad de una creatividad colectiva y unitaria ya se anuncia en la descomposición de las artes individuales.

La IS no puede justificar ningún intento de renovarlas.

4° El programa mínimo de la IS es el desarrollo de escenarios completos, que deben extenderse a un urbanismo unitario, y la indagación de nuevos comportamientos vinculados a esos escenarios.

5° El urbanismo unitario se define como la actividad compleja en proceso que recrea conscientemente el entorno humano de acuerdo con las concepciones más avanzadas en cada campo.

6° La solución a los problemas de vivienda, tráfico y ocio sólo puede concebirse mediante una combinación de perspectivas sociales, psicológicas y artísticas en una hipótesis sintética a nivel de forma de vida.

7° El urbanismo unitario, independientemente de toda consideración estética, es fruto de un nuevo tipo de creatividad colectiva; el desarrollo de este espíritu de creación es su condición prioritaria.

8° La creación de ambientes favorables a este desarrollo es la tarea inmediata de los creadores de hoy.

9° Todos los medios son útiles, a condición de que sirvan a una acción unitaria. La coordinación de medios artísticos y científicos debe conducir a su total fusión.

10° La construcción de una situación es la edificación de un micro-ambiente transitorio y el despliegue de acontecimientos para un momento único en la vida de varias personas. Dentro del urbanismo unitario, esto es inseparable de la construcción de un ambiente general relativamente más duradero.

11° Una situación construida es un medio de aproximación al urbanismo unitario, y el urbanismo unitario es la base indispensable para el desarrollo de la construcción de situaciones, tanto en el juego como en la seriedad, en una sociedad más libre.

Amsterdam, 10 de noviembre de 1958

**CONSTANT, DEBORD**

## SUPREMO LEVANTAMIENTO DE LOS DEFENSORES DEL SURREALISMO EN PARÍS Y REVELACIÓN DE SU VALOR EFECTIVO

La cuestión: "El surrealismo, ¿está vivo o muerto?" fue escogida como tema para un debate del "Círculo abierto" el 18 de noviembre. La sesión estuvo presidida por Noël Arnaud. Los situacionistas, invitados a hacerse representar en el debate, aceptaron después de haber reclamado y obtenido que fuese oficialmente invitado a hablar en esta tribuna un representante de la ortodoxia surrealista. Los surrealistas evitaron asumir el riesgo de una discusión pública, ya que creían sin razón que la cosa no iba con ellos, pero anunciaron que sabotearían la reunión.

La tarde del debate, Henri Lefebvre se puso desgraciadamente enfermo. Arnaud y Debord estaban presentes. Pero los otros tres participantes anunciados en los carteles se sustrajeron en el último momento para no enfrentarse a los terribles surrealistas (Amadou y Sternberg con pobres pretextos, Tzara sin explicación).

Desde las primeras palabras de Noël Arnaud, más de quince surrealistas y acompañantes concentrados tímidamente en el fondo de la sala lanzaron aullidos indignados y quedaron en ridículo. Se descubrió entonces que estos surrealistas de la Nouvelle Vague, que ardían de ganas de entrar en la carrera en la que sus hermanos mayores ya no estaban, tenían una gran inexperiencia en la práctica del "escándalo", no habiendo tenido nunca que llegar a este extremo en diez años. El sargento de estos reclutas, el piadoso Schuster, director de *Médium*, redactor jefe de *Surréalisme même*, codirector de *14-Juillet*, que ha mostrado cien veces que no sabe pensar, ni escribir, ni hablar, ha dado pruebas con esta acción de que no sabe vocear.

Su asalto no fue más allá del barullo sobre un único tema: su oposición apasionada a las técnicas de registro sonoro. La voz de Arnaud, en efecto, fue difundida a través de un magnetófono, verdaderamente tabú para la juventud surrealista que quería ver hablar al orador, puesto que estaba allí. Los surrealistas que aguantaron guardaron un silencio respetuoso sólo en un momento en que se leía un mensaje de su amigo Amadou, lleno de obscenas declaraciones de misticismo y de cristianismo, pero bueno y paternal para ellos.

Después hicieron lo que pudieron contra Debord cuya intervención no fue solamente registrada en magnetófono sino acompañada a la guitarra. Habiendo requerido tontamente a Debord para que ocupara la tribuna, y como él lo hiciera al instante, los quince surrealistas no quisieron discutir con él y salieron noblemente después de haber lanzado un simbólico periódico ardiendo.

"El surrealismo", decía acertadamente el magnetófono, "está evidentemente vivo. Sus propios creadores no están todavía muertos. Nuevas personas, cierto que cada vez más mediocres, se reclaman surrealistas. El surrealismo es conocido por el gran público como el extremo del modernismo, y sin embargo se ha convertido en objeto de juicios universitarios. Se trata de una de esas cosas que viven al mismo tiempo que nosotros, como el catolicismo y el general de Gaulle.

La verdadera cuestión es entonces: ¿cuál es el papel del surrealismo hoy?...

Desde su origen hay en el surrealismo, que en esto es comparable al romanticismo, un antagonismo entre los intentos de afirmación de un nuevo uso de la vida y la huida reaccionaria fuera de lo real.

El lado progresista del surrealismo en su origen está en su reivindicación de una libertad total, y en algunos intentos de intervención en la vida cotidiana. Suplemento a la historia del arte, el surrealismo está en el campo de la cultura como la sombra del personaje ausente en un cuadro de Chirico: muestra la ausencia de un futuro necesario.

El lado retrógrado del surrealismo tiene su origen en la sobreestimación del subconsciente y su monótona explotación artística; en el idealismo dualista que tiende a comprender la historia como una simple oposición entre quienes persiguen el irracional surrealista y la tiranía de las concepciones lógicas grecolatinas; en la participación en esta propaganda burguesa que muestra el amor como la única aventura posible en las condiciones modernas de existencia...

El surrealismo hoy es completamente aburrido y reaccionario...

Las revistas surrealistas corresponden a la impotencia burguesa, a las nostalgias artísticas y al rechazo a vislumbrar el uso liberador de los medios técnicos de nuestro

tiempo. A partir de un embargo de tales medios, la experimentación colectiva concreta de nuevos entornos y comportamientos corresponde al origen de una revolución cultural fuera de la cual no hay cultura revolucionaria auténtica.

Mis camaradas de la Internacional situacionista avanzan en esta línea." (Esta última frase fue seguida de varios minutos de aplausos muy vivos también grabados previamente. Después otra voz anunciaba: "Acaban de escuchar a Guy Debord, portavoz de la Internacional situacionista. Esta intervención ha sido ofrecida por el *Círculo Abierto*." Una voz femenina encadenaba para acabar, al estilo de la publicidad radiofónica: "Pero no olviden que su problema más urgente es combatir la dictadura en Francia").

La confusión no disminuyó tras la salida en masa de los surrealistas. Se pudo escuchar simultáneamente a Isou y al grupo *ultra-letrista* reformado contra él por los viejos discípulos que quieren depurar el programa inicial de Isou (pero que parecen situarse en un plano estético puro, fuera de la intención de totalidad que caracterizó la fase más ambiciosa de la acción suscitada otras veces por Isou. Ninguno de ellos estuvo en la Internacional letrista. Sólo uno tomó parte del movimiento letrista unido antes de 1952). Estaba también el representante de una "Tendencia Popular Surrealista" que lanzó numerosos ejemplares de un pequeño panfleto bellamente titulado: "¿Vivo? Yo todavía estoy muerto", tan perfectamente ininteligible que se diría escrito por Michel Tapié. La mayoría de esas polémicas sustitutorias daba la impresión, bastante cómica y muy poco conmovedora, de una retrospectiva de las sesiones de la vanguardia de París hace diez años, minuciosamente reconstruida en su personal y sus argumentos. Pero todo el mundo está de acuerdo en constatar que la juventud del surrealismo, su trascendencia, han pasado hace ya mucho tiempo.





# número 3


Munich, 1959

## NOTAS EDITORIALES

### EL SENTIDO DE LA DESCOMPOSICIÓN DEL ARTE

Una sombra se cierne sobre la civilización burguesa, extendida ahora al conjunto del planeta y cuya superación no se ha realizado aún en ninguna parte: el cuestionamiento de su cultura, que aparece en la disolución moderna de todos sus medios artísticos. Habiéndose manifestado esta disolución, en principio, en el lugar de origen de las fuerzas productivas de la sociedad moderna, es decir, en Europa y más tarde en América, es desde hace mucho tiempo la principal verdad del modernismo occidental. La liberación de las formas artísticas ha supuesto en todas partes su reducción a la nada. Se puede aplicar al conjunto de la expresión moderna lo que W. Weidlé escribía en 1947 en el número 2 de *Cahiers de la Pléiade* a propósito de *Finnegan's Wake*: "Esta *Suma* desmesurada de las contorsiones verbales más atractivas, esta *Poética* en diez mil lecciones no es una creación del arte: es la autopsia de su cadáver".

Los críticos reaccionarios no dejan de señalar, para preservar su estúpido sueño de retorno a las buenas maneras del pasado, que detrás de la floración inflacionista de novedades que sirven sólo para una vez, el camino de esta liberación no lleva más que al vacío. Emile Henriot señala (*Le Monde*, 11-2-59): "El giro tantas veces señalado que ha tomado cierta literatura actual hacia un 'lenguaje de las formas' para uso de literatos especializados en el ejercicio de una 'literatura para literatos', tiene en sí mismo su propio objeto, igual que existe una investigación en pintura para pintores y una música para músicos". O Mauriac (*L'Express*, 5-3-59): "Desde que los filósofos dicen que el fin del poema debe ser el silencio, no se escriben artículos más que para persuadirnos de que no hay por qué contar una historia, ni se publican novelas más que para dar prueba de

ello".

Frente a estas burlas, los críticos que quieren ser modernistas alaban la belleza de la disolución, esperando que no vaya demasiado deprisa. Están turbados, como Geneviève Bonnefoi al reseñar bajo el título "¿Muerte o transfiguración?" la desdichada Bienal de París (*Lettres Nouvelles*, nº 25) cuando concluye melancólicamente : "Sólo el futuro dirá si esta 'aniquilación' del lenguaje pictórico, semejante a la practicada en el lenguaje literario por Beckett, Ionesco y los mejores jóvenes novelistas actuales, preludia una renovación de la pintura o su desaparición como arte mayor de nuestra época. No tengo espacio aquí para hablar de la escultura, que parece estar en completa desintegración". O bien, abdicando de todo sentido de lo cómico, toman abiertamente partido por la cuasinulidad en fórmulas dignas de pasar a la historia para resumir la indigencia de una época, como François Choay que titula *elogiosamente* un artículo sobre Tapiès : "Tapiès, el místico de la casi nulidad" (*France Observateur* 30-4-59).

La turbación de los críticos modernistas se completa con la de los artistas modernos, a los que la descomposición acelerada en todos los sectores impone incesantemente el examen y la explicación de sus hipótesis de trabajo. Se dedican a ella con la misma confusión y a menudo con una imbecilidad comparable. En los creadores modernos se percibe por todas partes la huella de una conciencia traumatizada por el naufragio de la expresión como esfera autónoma, como fin absoluto, y por la lenta aparición de otras dimensiones de la actividad.

La obra fundamental de la vanguardia actual debe ser un intento de crítica general de esta situación y una primera tentativa de respuesta a las nuevas exigencias.

Si el artista ha pasado, a través un lento proceso, de la condición de entretenedor -decorador del ocio- a la ambición profética que plantea cuestiones y pretende dar un sentido a la vida, es porque efectivamente se plantea cada vez más la cuestión de su empleo en el margen creciente de libertad obtenido por nuestra apropiación de la naturaleza.

Así, la pretensión del artista en la sociedad burguesa va aparejada con la reducción práctica de su campo de acción real hasta el cero y la negación. Todo el arte moderno es la reivindicación revolucionaria de otros oficios que están más allá del abandono de las actuales especializaciones de la expresión unilateral en conserva.

Son conocidos los retrasos y deformaciones del proyecto revolucionario en nuestra época. La regresión que en él se manifiesta no ha sido tan evidente en ningún sitio como en el arte, terreno donde se desarrolló tan fácilmente porque los clásicos del marxismo no habían llevado a cabo una crítica real en ese campo. En una célebre carta a Mehring, Engels señalaba al final de su vida: "Hemos puesto sobre todo el acento, y nos hemos visto obligados a hacerlo, en el modo en que las nociones políticas, jurídicas, las demás nociones ideológicas y las acciones que nacen de estas nociones derivan de los hechos económicos fundamentales. Pero haciendo esto descuidábamos el lado formal, su modo de aparición, en favor del contenido". En la época en que se constituyó el pensamiento marxista el movimiento formal de disolución del arte no era todavía visible. Así mismo se puede decir que únicamente en presencia del fascismo el movimiento obrero encontró en la práctica el problema del "modo de aparición" formal de una noción política. Se encontró poco armado para dominarlo.





Los representantes del pensamiento revolucionario independiente se muestran incapaces de mantener un papel en la investigación cultural actual. Si consideramos la trayectoria, diferente en muchos aspectos, de filósofos como Henri Lefebvre -estos últimos años- y Lucien Goldmann, hallamos que tienen en común el haber reunido muchas aportaciones positivas, como las importantes llamadas a la verdad progresiva en un momento en que la ideología de la izquierda se pierde en una confusión cuyos intereses son evidentes; y al mismo tiempo el no plantear o el ser incapaces de resolver dos cuestiones: la organización de una fuerza política y el descubrimiento de medios culturales de acción. Estas dos cuestiones son precisamente los elementos esenciales e inseparables de la acción transitoria que tendría que llevar a partir de ahora hasta esa praxis enriquecida que se nos presenta generalmente como una imagen exterior, totalmente separada de nosotros, en lugar de estar unida por el lento movimiento del futuro.

En un artículo inédito de 1947 ("¿Es el materialismo dialéctico una filosofía?") recogido en su libro *Recherches Dialectiques*, Goldmann analiza muy bien los futuros resultados del movimiento cultural que tiene ante sus ojos al escribir: "...Como el derecho, la economía o la religión, el arte como fenómeno autónomo separado de los demás campos de la vida social será llevado a desaparecer en una sociedad sin clases. No habrá ya probablemente arte separado de la vida porque la vida misma tendrá un estilo, una forma en la que encontrará su expresión adecuada". Pero Goldmann, que traza esta perspectiva a muy largo plazo en función de las previsiones de conjunto del materialismo dialéctico, no advierte su verificación en la expresión de su tiempo. Juzga la escritura o el arte de su época en función de la alternativa clásico/romántico, y no ve en el romanticismo más que la expresión de la reificación. Ahora bien, es cierto que la destrucción del lenguaje, después de un siglo de poesía, se realiza siguiendo la tendencia romántica, reificada y pequeño-burguesa de la profundidad, como ha mostrado Paulhan en *Les Fleurs de Tarbes*, postulando que el pensamiento inexpresable es más válido que la palabra. Pero el aspecto progresivo de esta destrucción en la poesía, en la escritura novelística o en todas las artes plásticas es que es al mismo tiempo el testimonio de toda una época sobre la insuficiencia de la expresión artística, de la pseudo-comunicación, el haber representado la destrucción práctica de los instrumentos de esta pseudo-comunicación al plantear la cuestión de la invención de instrumentos superiores.

Henri Lefebvre (*La Somme et le Reste*) llega a preguntarse "si la crisis de la filosofía no significaría su descomposición y su fin como filosofía", olvidando que ésta ha sido la base del pensamiento revolucionario desde la undécima *Tesis sobre Feuerbach*. En el número 15 de *Arguments* presentó una crítica más radical, considerando la historia humana como la travesía y el abandono sucesivo de diversas esferas: lo cósmico, lo material, lo divino, e incluso la filosofía y finalmente "el arte, que define al hombre por destellos deslumbrantes y a lo humano por instantes excepcionales, y por tanto exteriores todavía, alienantes en el esfuerzo hacia la liberación". Encontramos aquí esa ciencia ficción del pensamiento revolucionario que se predica en *Arguments*, tan audaz para persuadir a los milenarios de la historia como incapaz de proponer una sola novedad de aquí al fin del siglo, naturalmente atraída ahora por las peores exhumaciones del neorreformismo. Lefebvre ve correctamente que cada campo se hunde explicitándose, una vez

que ha llegado al fin de sus posibilidades y de su imperialismo, "cuando se ha proclamado totalidad a escala humana (por tanto finita). En el curso de dicho desplazamiento, y únicamente después de esta ilusoria y exagerada afirmación, la negatividad que este mundo llevaba ya consigo y que se afirma desde hace mucho tiempo lo desmiente, lo roe, lo desmantela, lo abate. Sólo una totalidad consumada puede revelar que no es la totalidad". Este esquema, que se aplica más bien a la filosofía después de Hegel, define perfectamente la crisis del arte moderno, como es muy fácil de verificar analizando una tendencia límite: la poesía desde Mallarmé al surrealismo. Estas condiciones, dominantes ya a partir de Baudelaire, constituyen lo que Paulhan llama el Terror, que él considera como una crisis accidental del lenguaje sin advertir que concierne paralelamente a todos los medios de expresión artística. Pero la amplitud de miras de Lefebvre no le sirve de nada cuando escribe poemas que están, en cuanto a su fecha, hechos según el modelo histórico de 1925, y en cuanto al nivel de eficacia alcanzado por esta fórmula, en el punto más bajo. Y cuando propone una concepción del arte moderno (el romanticismo revolucionario), aconseja a los artistas volver a este tipo de expresión -o a otras más antiguas todavía- para expresar la sensación profunda de la vida y las contradicciones de los hombres avanzados de su época; es decir, de su público y de ellos mismos indistintamente. Lefebvre quiere ignorar que esta sensación y estas contradicciones han sido ya expresadas por todo el arte moderno *hasta la destrucción de la expresión.*

No hay vuelta atrás posible para los revolucionarios. El mundo de la expresión ha prescrito, sea cual sea su contenido. Se repite escandalosamente para mantenerse mientras la sociedad dominante logre mantener la privación y la curiosidad, que son las condiciones anacrónicas de su reinado. Pero el mantenimiento o la subversión de esta sociedad no es una cuestión utópica: es la cuestión más candente de la actualidad, la que domina todas las demás. Lefebvre tendría que llevar más lejos la reflexión a partir de una cuestión que planteaba en el mismo artículo: "¿No ha sido toda gran época del arte una fiesta fúnebre en honor de un momento desaparecido?". Esto es también cierto a escala individual, donde cada obra es una fiesta fúnebre y conmemorativa de un momento desaparecido de la vida. Las creaciones del futuro tendrán que modelar directamente la vida, creando y banalizando los "instantes excepcionales". Goldmann sopesa la dificultad de este salto cuando destaca (en una nota de *Recherches dialectiques*, pág. 144) : "No tenemos ningún medio de acción directa sobre lo afectivo". La tarea de los creadores de una nueva cultura será inventar estos medios.

Hay que encontrar los instrumentos operativos intermediarios entre esta praxis global, en la que se disolverán un día todos los aspectos de la vida total de una sociedad sin clases, y la actual práctica individual de la vida "privada", con sus pobres recursos artísticos o de otro tipo. Lo que llamamos construir *situaciones* es la búsqueda de una organización dialéctica de realidades parciales pasajeras, lo que André Frankin ha designado como "una planificación de la existencia" individual que no excluye, sino que "reencuentra" por el contrario el azar (en su *Critique du Non-Avenir*).

La situación se concibe como lo contrario de la obra de arte, que es un intento de valorización absoluta y de conservación del instante presente. Éste es el ultramarinos de la fina estética de un Malraux, del que hay que señalar que los "intelectuales de izquierda" que se indignan al verlo actualmente a la cabeza de la más despreciable e imbécil estafa política, anteriormente lo tomaban *en serio* -afirmación que constata su error. Cada situación, construida tan conscientemente como se pueda, contiene su negación y se encamina inevitablemente hacia su propia destrucción. En la conducta de la vida individual, una acción situacionista no se basa en la idea abstracta de progreso racionalista (en hacernos, según Descartes "señores y poseedores de la naturaleza"), sino en una práctica de ordenación del medio que nos condiciona. El constructor de situaciones, retomando una frase de Marx, "al actuar mediante sus movimientos sobre la naturaleza y transformarla... transforma al mismo tiempo su propia naturaleza."





Una tesis de Asger Jorn, en las conversaciones que llevaron a la formación de la I.S., era el proyecto de poner fin a la separación que se produjo hacia 1930 entre los artistas de vanguardia y la izquierda revolucionaria, aliados antaño. El fondo del problema es que desde 1930 no ha habido ya movimiento revolucionario ni vanguardia artística que respondiesen a las posibilidades de la época. Un nuevo punto de partida, aquí y allí, deberá producirse en una unidad de problemas y de respuestas.

Los obstáculos evidentes de la actualidad determinan cierta ambigüedad del movimiento situacionista como polo de atracción para artistas dispuestos a hacer cualquier otra cosa. Como los proletarios, teóricamente, ante la nación, los situacionistas acampan en las puertas de la cultura. No quieren establecerse en ella, se inscriben *como huecos* en el arte moderno, son los organizadores de la ausencia de esta vanguardia estética que la crítica burguesa espera y que, decepcionada siempre, se apresta a saludar a la mínima ocasión. Esto no sucede sin que nos arriesguemos a interpretaciones retrógradas incluso dentro de la I.S.. Los artistas de la descomposición, por ejemplo, en la última feria que ha tenido lugar en Venecia, hablan ya de "situaciones". Quienes entienden todo en términos de antiguallas artísticas, como fórmulas verbales anodinas destinadas a asegurar la venta de obritas pictóricas aún más anodinas, se dan cuenta de que la I.S. ha alcanzado ya cierto éxito, cierto reconocimiento: es porque no han comprendido el gran giro *aún por dar* que nos ha reunido.

Seguramente la descomposición de las formas artísticas no trae consigo inmediatamente su verdadera desaparición práctica si se traduce en la imposibilidad de su renovación creativa. Puede repetirse con muchos matices. Pero todo revela "el estremecimiento de este mundo", hablando como Hegel en el prefacio de la *Fenomenología del espíritu*: "La frivolidad y el aburrimiento que invaden lo que subsiste aún, el presentimiento vago de algo desconocido son los signos anunciadores de algo diferente que está en marcha."

Tenemos que ir más lejos, sin ligarnos a ningún aspecto de la cultura moderna, ni siquiera a su negación. No queremos trabajar en el espectáculo del fin del mundo, sino en el fin del mundo del espectáculo.

La sección alemana de la I.S. se ha organizado en la siguiente dirección: Deutsche Sektion der Situationischen Internationale, Kaulbachstrasse 2, Munich. Ha editado para la discusión preparatoria de la Tercera Conferencia dos documentos traducidos con los títulos: *"Erklärung von Amsterdam"* y *"Thesen über die Kulturelle Revolution"*.

# EL CINE DESPUÉS DE ALAIN RESNAIS

La "nouvelle vague" de realizadores que en este momento efectúa el relevo del cine francés se define en primer lugar por la ausencia notoria y completa de novedad artística, ni siquiera en cuanto intención. Menos en negativo, se caracteriza por algunas condiciones económicas particulares, cuyo rasgo principal es la importancia que, desde hace una decena de años, ha alcanzado en Francia cierta crítica cinematográfica que representa un apoyo no despreciable para la explotación de las películas. Estos críticos han llegado a utilizar directamente esta influencia en su provecho como autores de películas, lo que constituye su única unidad. Las valoraciones respetuosas que aplican a una producción de la que todo se les escapa pueden luego aplicarse a sus propias obras, que han llegado a ser realizables con un costo bajo, en la medida en que este juego de valorización puede reemplazar, para un público bastante extenso, las costosas atracciones del *star system*. La "nouvelle vague" es fundamentalmente la expresión de los intereses de esta camada de críticos.

En medio de la confusión de la que han vivido siempre, como críticos y como cineastas, la película de Alain Resnais *Hiroshima mon amour* pasa con el resto de la famosa ola y recoge el mismo género de admiración. Es fácil reconocer su superioridad. Pero parece que poca gente se preocupa por definir la naturaleza de ésta.

Resnais ya había hecho varios cortometrajes con gran talento (*Nuit et Brouillard*), pero *Hiroshima* marca un salto cualitativo en el desarrollo de su obra y en el del espectáculo cinematográfico mundial. Dejando aparte experiencias que han permanecido hasta ahora al margen del cine, tales como algunas películas de Jean Rouch, en cuanto al contenido, o las del grupo letrista hacia 1950, por sus investigaciones formales (Isou, Wolman, Marco; curiosamente las concordancias, del primero de ellos en especial, con Resnais, no han sido señaladas por nadie), *Hiroshima* aparece como la película más original, la que contiene más innovaciones desde la época de afirmación del cine hablado. *Hiroshima*, sin renunciar a la maestría en el dominio de la imagen, se basa en la preeminencia del sonido: la importancia de la palabra no se debe únicamente a una cantidad e incluso a una calidad desacostumbradas, sino a que el desarrollo del film se presenta mucho menos a través los gestos de los personajes filmados que a través del recitado (que puede llegar a dar sentido absolutamente a la imagen, como sucede en el travelling largo por las calles con que acaba la primera secuencia).

El público conformista sabe que está permitido admirar a Resnais y lo admira por tanto igual que a un Chabrol. Resnais ha mostrado con diversas declaraciones que había seguido una línea premeditada en la búsqueda de un cine basado en la autonomía del sonido (definiendo *Hiroshima* como un "largo cortometraje" comentado; reconociendo su interés por algunas películas de Guitry; hablando de su inclinación hacia una ópera cinematográfica). Sin embargo, la discreción personal y la modestia de Resnais han contribuido a difuminar el problema del sentido de la evolución que representa. Así, la crítica se ha repartido entre reservas y elogios igualmente inadecuados.

La objeción más banal y más falsa consiste en disociar a Resnais de Margueritte Duras, aclamando el talento del director para deplorar la exageración literaria de los diálogos. La película es lo que es a causa de este empleo del lenguaje, querido por Resnais y logrado por su escenógrafo. Jean-François Revel, al denunciar muy justamente, en *Arts* (26-08-59) la "revolución retrospectiva" llevada a cabo por el pseudomodernismo de las "nuevas olas", novelística y cinematográfica, comete el error de englobar en su seno a Resnais con su comentario "pastiche de Claudel". Así Revel, que desde hace mucho tiempo se ha hecho apreciar por la inteligencia de sus ataques sin definir nunca lo que le gusta, muestra una debilidad repentina cuando se trata de distinguir, entre la pacotilla de moda, una novedad real. Lo que prefiere, según su artículo de *Arts*, simplemente a causa de su contenido simpático, es la desdichada convención cinematográfica de *Tripes au soleil* de Bernard-Aubert.

Los partidarios de Resnais hablan de genio con bastante ligereza, debido al prestigioso misterio del término, que dispensa la explicación de la importancia objetiva de *Hiroshima*: la aparición en el cine "comercial" del movimiento de autodestrucción que domina todo el arte moderno.

Los admiradores de *Hiroshima* se esfuerzan por encontrar pequeños aspectos admirables mediante los cuales recomponerlo. Así, todo el mundo habla de Faulkner y su temporalidad. Agnès Varda, que no tiene nada, nos dice a este respecto que se lo debe todo a Faulkner. De hecho, todos insisten en el trastorno temporal de Resnais para no ver los demás aspectos destructivos. Así mismo se habla de Faulkner como de un especialista accidental en el desmenuzamiento del tiempo reencontrado accidentalmente por Resnais, olvidando lo que ya ha sucedido con el tiempo, y más generalmente con el relato novelístico con Proust y Joyce. El tiempo de *Hiroshima*, la confusión de *Hiroshima*, no son un añadido literario al cine, sino la continuación en el cine de todo el movimiento que ha llevado a la escritura, y sobre todo a la poesía, hacia su disolución.

Se tiende también a explicar a Resnais, al igual que por sus talentos excepcionales, por motivaciones psicológicas personales -tanto los unos como las otras tienen, evidentemente, un papel que no analizamos aquí-. Así, se oye decir que el tema de todas las películas de Resnais es la memoria, como el de las de Hawks, por ejemplo, es la amistad viril, etc. Pero se quiere ignorar que la memoria es forzosamente el tema significativo de la aparición de la fase de crítica interna de un arte. De su cuestionamiento, de su contestación disolvente. La cuestión del sentido de la memoria está siempre ligada a la del significado de una permanencia transmitida por el arte.

El más simple acceso del cine a la libre expresión se sitúa ya en la perspectiva de la demolición de ese medio. En el momento en que el cine se enriquece con los poderes del arte moderno se une a la crisis global de éste. Este paso adelante acerca el cine a su muerte al mismo tiempo que a su libertad: a la prueba de su insuficiencia.

En el cine, la reivindicación de una libertad de expresión igual a la de demás artes enmascara la quiebra general de la expresión al final de todas las artes modernas. La expresión artística no es en absoluto una verdadera *self-expression*, una realización de la vida. La proclamación de la "película de autor" ha prescrito antes de superar la pretensión y el sueño. El cine, que virtualmente tiene más poder que las artes tradicionales, está cargado con demasiadas cadenas económicas y morales para que pueda ser libre

alguna vez en las condiciones sociales actuales. De manera que el proceso al cine estará siempre en recurso. Y cuando la previsible inversión de las condiciones sociales y culturales permita un cine libre, se habrán introducido necesariamente muchos otros campos de acción. Es probable que entonces la libertad del cine sea ampliamente superada y olvidada en el desarrollo general de un mundo en el que el espectáculo ya no dominará. El rasgo fundamental del espectáculo moderno es la puesta en escena de su propia ruina. La importancia de la película de Resnais, concebida seguramente al margen de esta perspectiva histórica, es añadir una nueva confirmación.

Una nota concerniente a la edad media de los situacionistas aparecida en el nº 2 de esta revista, requiere ser completada con la evolución registrada desde entonces y rectificada en cuanto a la interpretación de las estadísticas -correctas en sí mismas- que se emplearon. Esta nota indicaba que la edad media, que era de veintinueve años y medio en la fundación de la I.S., se elevó en un solo año a algo más de treinta y dos. Para aclarar este proceso de envejecimiento acelerado, y considerando que la I.S. se presentaba en gran medida como una continuación del movimiento vanguardista "letrista" a principios de los 50, se comparaba la cifra de veintinueve años y medio con la media que sólo cuatro años antes registraba la Internacional letrista "en el verano de 1953", inferior a veintiún años.

Conviene aquí examinar más de cerca las oscilaciones de las cifras y su relación con las variaciones en el reclutamiento del movimiento. La edad media del movimiento letrista unido, en 1954, se eleva a 24,4. El día de la ruptura cae a 23 años en la Internacional letrista -la izquierda letrista que aglutinó en general al ala más joven-. Este último movimiento se orientó hacia un extremismo cada vez más separado de la economía cultural, y al unírsele elementos muy jóvenes la edad media descendió en efecto a 20,8 hacia verano de 1953 (cifra de base en la evaluación de nuestro nº 2).

Tomando así como punto de partida la cifra de 24,4 en 1952, el envejecimiento normal en 1957 alcanzaría 29,4. En efecto, durante la Conferencia de Cosio d'Arroscia es de 29,53. Esta analogía muestra que los antiguos miembros expulsados son reemplazados por otra camada procedente de diferentes tendencias vanguardistas de la misma generación. Los adolescentes de 1953 han sido sustituidos en conjunto por esos nuevos profesionales. Después de un año de existencia, la edad de los miembros de la I.S. se eleva a 32,08 (en lugar del envejecimiento normal de 30,4 a partir de 1952, o de 30,53 a partir de Cosio d'Arroscia). Es en efecto un envejecimiento muy marcado que traduce el hecho de que la reunión de elementos previamente vinculados al arte experimental de postguerra prosigue. El envejecimiento documentado en un período de seis años está sin embargo muy lejos de la tasa catastrófica que aparecía en nuestro análisis anterior. Pero puede ser preocupante la ausencia de una renovación por parte de fracciones más jóvenes.

Los signos de tal renovación se presentan en 1959. Desde la Conferencia de Munich la edad media de la I.S. se estableció en 30,08, rebajando de modo importante la cifra del año anterior (32,08) y el envejecimiento normal desde verano de 1952 (31,4).

En todo caso este retroceso -cuyas causas se localizan principalmente en Alemania- no introduce, considerando el período de siete años, más que un débil rejuvenecimiento, y todavía no se puede hablar de una joven generación que haya reemplazado globalmente a la de 1952 en la búsqueda cultural más avanzada.





# EL DESVÍO COMO NEGACIÓN Y PRELUDIO

El desvío, es decir, la reutilización en una nueva unidad de elementos artísticos preexistentes, es una tendencia permanente de la vanguardia actual, tanto antes como después de la constitución de la I.S. Las dos leyes fundamentales del desvío son la pérdida de importancia -llegando hasta la pérdida de su sentido original- de cada elemento autónomo desviado, y la organización al mismo tiempo de otro conjunto significativo que confiere a cada elemento su nuevo sentido.

Hay una fuerza específica en el desvío que tiene evidentemente su doble fondo en el enriquecimiento de la mayor parte de los términos desviados por la coexistencia en ellos de sus sentidos antiguo e inmediato. Su utilidad práctica reside en su facilidad de uso y en las posibilidades inagotables de reutilización. A propósito del mínimo esfuerzo que permite el desvío dijimos ya (*Modo de empleo del desvío*, mayo 1956): "Lo barato de sus productos es la artillería pesada con la que se golpea en las brechas de todas las murallas chinas de la inteligencia". Sin embargo, esto en sí mismo no justifica el recurso al procedimiento que la frase anterior mostraba: "embistiendo de frente a todas las convenciones mundanas y jurídicas". Hay un sentido histórico del desvío. ¿Cuál es?

"El desvío es un juego basado en la posibilidad de *desvalorización*", escribe Jorn en su estudio *Peinture détournée* (mayo 1959) y añade que todos los elementos del pasado cultural deben ser "investidos de nuevo" o desaparecer. El desvío se revela así en primer lugar como negación del valor de la organización anterior de la expresión. Surge y se refuerza cada vez más en el período histórico de descomposición de la expresión artística. Pero, al mismo tiempo, los intentos de un nuevo empleo del "bloque a desviar" como material para otro conjunto expresan la búsqueda de una construcción más vasta en un nivel de referencia superior, una nueva unidad monetaria de la creación.

La I.S. es un movimiento muy particular, de una naturaleza diferente a las vanguardias artísticas anteriores. La I.S. puede compararse, en la cultura, por ejemplo a un laboratorio de investigación, y también a un partido en el que somos situacionistas y donde nada de lo que hacemos es situacionista. Esto no es una contradicción para nadie. Somos partidarios de cierto futuro de la cultura, de la vida. La actividad situacionista es un oficio definido que no ejercemos todavía.

Así, la firma del movimiento, la huella de su presencia y de su contestación en la realidad cultural de hoy, ya que no podemos en ningún caso representar un estilo común, sea el que sea, es sobre todo el uso del desvío. Se pueden citar, como expresiones desviadas, las pinturas modificadas de Jorn, el libro "totalmente compuesto de elementos prefabricados" de Debord y Jorn *Mémoires* (en el que cada página se lee en todos los sentidos, y las relaciones recíprocas entre las frases están siempre inacabadas) y los proyectos de Constant para esculturas desviadas; en el cine, el documental desviado de Debord *Sobre el paso de algunas personas a través de una unidad muy corta de tiempo*. En el estadio de lo que *Modo de empleo del desvío* llamaba "ultradesvío, es decir, las tendencias del desvío que se aplican en la vida social y cotidiana" (por ejemplo, las contraseñas o los disfraces, que pertenecen a la esfera del juego) habría que hablar, en planos diferentes, de la pintura industrial de Gallizio, del proyecto "orquestal" de

Wyckaert para una pintura en cadena con división del trabajo en base al color y de los múltiples desvíos de edificios que se darán en el origen del urbanismo unitario. Pero sería también éste el lugar de las formas de "organización" de la I.S. y su propaganda.

En este punto de la marcha del mundo todas las formas de expresión comienzan a girar en el vacío y se parodian a sí mismas. Como los lectores de esta revista pueden constatar a menudo, la escritura de hoy tiene siempre algo paródico. "Hay que concebir", anunciaba el *Modo de empleo*, un estadio paródico-serio en el que la acumulación de elementos desviados, lejos de querer suscitar la indignación o la risa al referirse a la noción de obra original, sino enfatizando por el contrario nuestra indiferencia hacia un original carente de sentido y olvidado, se utilizaría para restituir una forma de sublime."

Lo paródico-serio recobra las condiciones de una época en la que encontramos, de modo apremiante, la obligación y la casi imposibilidad de reunirse, de llevar a cabo una acción colectiva totalmente innovadora. En la que lo más serio se enuncia como una máscara en el doble juego del arte y su negación; en la que los viajes de exploración esenciales han sido emprendidos por personas de una incapacidad tan conmovedora.

La sección holandesa de la I.S. (Dirección: Polaklaan 25, Amsterdam C) organizó dos manifestaciones con conferencias pronunciadas -al estilo situacionista- mediante magnetófonos y con debates muy animados: una en abril, en la Academia de Arquitectura, y otra en junio, en el Steledijk Museum. Había adoptado en marzo una resolución contra la restauración de la Bolsa de Amsterdam, exigida por toda la opinión artística, proponiendo por el contrario "demolirla y acondicionar el terreno como espacio de juego para la población del barrio" y recordando que aunque "la conservación de antigüedades, así como el miedo a las nuevas construcciones, son la prueba de la impotencia actual... el centro de Amsterdam no es un museo, sino el hábitat de hombres vivos.

En agosto, los situacionistas holandeses expusieron en un número especial de la revista *Forum* (nº 6), nuestras posiciones sobre la unificación de las artes y su integración en la vida cotidiana. Rechazando diversos parloteos sobre este tema, la presentación de Constant declara de una vez: "Una modificación total de la estructura social y de la creatividad artística tiene que preceder a la integración".

*

Una nota en el primer número (15-7-59) de la nueva serie de *Potlacht* ("Sobre el levantamiento de la basura de la inteligencia") que informa de que Hans Platschek fue excluido en febrero a causa de su connivencia con la revista "dadaísta-monárquica" *Panderma*, subraya a este respecto que "Platschek es únicamente el sexto caso de exclusión desde la formación de la I.S.".

Señalemos a título comparativo que la Internacional letrista, en los dos primeros años de su existencia, había excluido ya a doce miembros.

*

Entre junio y octubre de 1959, la redacción de *Internationale Situationniste* recibió 127 cartas anónimas. Todas parecen provenir de las mismas personas, excluidas hace tiempo y que siguen siendo tan incapaces de alcanzar la indiferencia con respecto a su muy antigua desventura como de lograr cualquier reintegración, aquí o en otra parte.





# EL URBANISMO UNITARIO A FINALES DE LOS 50

En agosto de 1956, un panfleto firmado por los grupos que preparaban la formación de la I.S. que llamaba al boicot del supuesto "Festival de Arte de Vanguardia" convocado en esos días en Marsella, hacía observar que se trataba de la selección oficial más completa de "lo que representará dentro de veinte años la imbecilidad de los años 50".

El arte moderno de este período habrá estado en efecto dominado y casi exclusivamente compuesto por repeticiones camufladas, por un estancamiento que muestra el agotamiento definitivo de todo el antiguo teatro de operaciones de la cultura, y por la impotencia para buscar uno nuevo. Sin embargo se han constituido subterráneamente al mismo tiempo ciertas fuerzas. Éste es el caso de la concepción de un urbanismo unitario, conocido desde 1953 y designado así por primera vez a finales de 1956 en un panfleto distribuido con motivo de una manifestación de nuestros camaradas italianos en Turín (*La Nuova Stampa* del 11 de diciembre hablaba de "Palabras oscuras" en una advertencia de este tipo: "¡El futuro de vuestros hijos depende de ello, manifestaos en favor del urbanismo unitario!"). El urbanismo unitario está en el foco de las preocupaciones de la I.S., y sean cuales sean sus retrasos y dificultades de aplicación, el informe inaugural de la Conferencia de Munich constata muy justamente que con su aparición en el plano de la investigación y del proyecto, el urbanismo unitario ya ha comenzado.

He aquí que los años cincuenta se acaban ya. Sin tratar de prever si la imbecilidad en el arte y en la utilización de la vida, debida a causas generales, puede atenuarse o agravarse en lo inmediato, es el momento de examinar en qué punto se encuentra el U.U. después de una primera fase de desarrollo. Hay que precisar varios puntos.

En primer lugar, el urbanismo unitario no es una doctrina, sino una crítica del urbanismo. Igualmente, nuestra presencia en el arte experimental es una crítica de arte y la investigación sociológica debe ser una crítica de la sociología. No puede aceptarse ninguna disciplina separada, nos dirigimos hacia una creación global de la existencia.

El urbanismo unitario se distingue de los problemas del hábitat y sin embargo está destinado a englobarlos; con mayor razón se distingue de los cambios comerciales actuales. En este momento afronta un terreno de experiencia para el *espacio social* de las ciudades futuras. No es una reacción contra el funcionalismo, sino su superación: se trata de alcanzar un entorno funcional apasionante más allá de la utilidad inmediata. El funcionalismo, que se cree todavía de vanguardia porque se enfrenta a resistencias del pasado, ha triunfado ya ampliamente. Sus aportaciones positivas: la adaptación a funciones prácticas, la innovación técnica, el confort, la supresión de la ornamentación sobrecargada, se dan hoy por supuestas. Pero su campo de aplicación, en realidad bastante restringido, no ha llevado al funcionalismo a una relativa modestia teórica. Para justificar filosóficamente la extensión de sus principios de renovación a toda la organización de la vida social, el funcionalismo se ha fusionado, como sin darse cuenta, con las doctrinas conservadoras más inmovilistas (y al mismo tiempo, ha quedado fijado él mismo en una doctrina inmóvil). Hay que construir atmósferas inhabitables; construir las calles de la vida real, los decorados de un sueño a la luz del día. La cuestión de la

construcción de iglesias proporciona un criterio particularmente llamativo. Los arquitectos funcionalistas tienden a aceptar la construcción de iglesias pensando -cuando no son unos estúpidos deístas- que la iglesia, edificio sin función dentro de un urbanismo funcional, puede plantearse como un libre ejercicio de formas plásticas. Su error es menospreciar la realidad psicofuncional de la iglesia. Los funcionalistas, que expresan el utilitarismo técnico de una época, no pueden construir una sola iglesia lograda en el sentido en que la catedral fue el logro unitario de una sociedad que hay que llamar primitiva, hundida mucho más profundamente que nosotros en la miserable prehistoria de la humanidad. Los arquitectos situacionistas, que intentan crear en la misma época en que se han dado las técnicas que han posibilitado el funcionalismo, marcos de comportamiento nuevos liberados tanto de la banalidad como de los viejos tabúes, se oponen totalmente a la edificación, e incluso a la conservación de construcciones religiosas, con las que se encuentran en competencia directa. El urbanismo unitario reúne objetivamente los intereses de una subversión de conjunto.

El urbanismo unitario se distingue de los problemas estéticos tanto como del hábitat. Se opone al espectáculo pasivo -principio de nuestra cultura donde la organización del espectáculo se extiende más escandalosamente a medida que aumentan los medios de intervención humana. Mientras las ciudades se presentan hoy como un espectáculo lamentable, un suplemento a los museos para turistas que pasean en autocares de cristal, el U.U. considera el medio urbano como el terreno de un juego participativo.

El urbanismo unitario no se halla idealmente separado del territorio actual de las ciudades. Se forma a partir de la experiencia que se tiene de este territorio y de las construcciones existentes. Queremos explotar en la misma medida los decorados actuales mediante la afirmación de un espacio urbano lúdico tal como lo da a conocer la deriva, y construir otros totalmente inéditos. Esta interpretación (uso de la ciudad actual, construcción de la ciudad futura) supone el manejo del desvío arquitectónico.

El urbanismo unitario se opone a la fijación de las ciudades en el tiempo. Lleva a preconizar, por el contrario, la transformación permanente, un movimiento acelerado de abandono y de reconstrucción de la ciudad en el tiempo, y en ocasiones también en el espacio. Se puede también considerar la posibilidad de sacar partido de las condiciones climáticas en las que se han desarrollado ya dos grandes civilizaciones arquitectónicas -en Camboya y en el sureste de Méjico- para construir en la selva ciudades móviles. Los nuevos barrios de este tipo de ciudad podrían construirse siempre más hacia el oeste, a medida que se fuese desbrozando, mientras que el este sería abandonado en la misma proporción a la invasión de la vegetación tropical, creando capas de paso gradual entre la ciudad moderna y la naturaleza salvaje. Esta ciudad perseguida por la selva, además de la zona de deriva incomparable que se formaría tras ella y de un maridaje con la naturaleza más audaz que los ensayos de Frank Lloyd Wright, presentaría la ventaja de escenificar la fuga del tiempo sobre un espacio social condenado a la renovación creativa.

El urbanismo unitario se opone a la fijación de las personas en puntos determinados de una ciudad. Es el zócalo de una civilización del ocio y el juego. Se debe hacer notar que bajo la constricción del desarrollo técnico actual se ha empleado la técnica para multiplicar los pseudojuegos de la pasividad y la descomposición social (televisión), mientras que las nuevas formas de participación pública hechas igualmente posibles están reglamentadas por todas las policías: así, los radioaficionados se han visto reducidos a un boy-scautismo técnico.





La experiencia situacionista de la deriva, al ser al mismo tiempo medio de estudio del entorno urbano y juego, marcha en el mismo sentido que el urbanismo unitario. No querer separar la teoría de la práctica en lo que respecta al U.U. no es sólo hacer avanzar la construcción (o las investigaciones sobre la construcción, mediante maquetas) con el pensamiento teórico, sino sobre todo no separar la utilización lúdica directa de la ciudad, sentida colectivamente, del urbanismo como construcción. Los juegos y las emociones reales en las ciudades actuales son inseparables de los proyectos del U.U., como tampoco las realizaciones del U.U. deberán luego separarse de los juegos y emociones que surgirán en su realización. Las derivas que la I.S. está llamada a emprender en la primavera de 1960 en Amsterdam, con medios de transporte y telecomunicación bastante potentes, se plantean tanto un estudio objetivo de la ciudad como un juego con las comunicaciones. De hecho, al margen de sus enseñanzas esenciales, la deriva sólo permite un conocimiento fechado muy exactamente. En pocos años la construcción o demolición de casas, el desplazamiento de las microsociedades y de las modas bastarán para cambiar la red superficial de atracciones de una ciudad; fenómeno por otra parte muy esperanzador cuando lleguemos a una unión activa entre la deriva y la construcción urbana situacionista. Es verdad que hasta ese momento el medio urbano cambiará por sí sólo anárquicamente, dejando atrás las derivas cuyas conclusiones no hayan podido traducirse en cambios conscientes del medio. Pero la primera enseñanza de la deriva es su propia existencia como juego.

No estamos más que al principio de la civilización urbana; todavía tenemos que producirla nosotros mismos, aunque partiendo de las condiciones preexistentes. Todas las anécdotas que vivimos, la deriva de nuestra vida, están marcadas por la búsqueda o la ausencia de una construcción superior. La transformación del entorno hace surgir nuevos estados afectivos, sentidos primero pasivamente, que más tarde acaban actuando constructivamente con el aumento de la conciencia. Londres fue la primera realización urbana de la revolución industrial, y la literatura inglesa del siglo XIX atestigua una toma de conciencia de los problemas ambientales y de las posibilidades cualitativamente diferentes de una gran aglomeración. La lenta evolución histórica de las pasiones toma uno de sus giros con el amor de Thomas de Quincey y la pobre Ann, separados fortuitamente y buscándose sin encontrarse jamás "a través del inmenso laberinto de las calles de Londres; quizás a pocos pasos el uno del otro...". La vida real de Thomas de Quincey en el período comprendido entre 1804 y 1812 hace de él un precursor de la deriva: "Buscando ambiciosamente *mi paso hacia el noroeste*, para evitar pasar de nuevo por todos los cabos y promontorios que había encontrado en mi primer viaje, entraba de repente en los laberintos de callejuelas... Podía creer a veces que acababa de descubrir alguna de esas *terrae incognitae*, y dudaba de que estuviesen indicadas en los mapas modernos de Londres." Y hacia finales de siglo esta sensación es tan corriente en la escritura novelística que Stevenson muestra un personaje que, en la noche de Londres, se extraña de "andar tanto tiempo en un escenario tan complejo sin encontrar siquiera la

sombra de una aventura" (*New Arabian Nights*). Los urbanistas del siglo XX tendrán que construir aventuras.

El acto situacionista más simple consistirá en abolir todos los recuerdos del empleo del tiempo de nuestra época. Una época que, hasta ahora, ha vivido muy por debajo de sus posibilidades.

Los supervivientes del letrismo clásico, de los cuales Isou es el más notable, no consiguen desembarazarse de muchos viejos discípulos que son tan fieles como pueden al método, pero que ambicionan ahora recomenzar totalmente por su propia cuenta "creativa". Isou da una idea del alcance del conflicto que los desgarra al polemizar (en el nº 8 de *Poésie Nouvelle*) con el más misterioso de ellos, al que llama X...:

"X... me trata después de *autodidacta*. Pero yo tengo casi tantos diplomas como él y algunos más que sus amigos del movimiento, que no tienen siquiera el bachillerato.

"X... llega a descolgar un último diploma suplementario ante mí que preparo en estos momentos otros: estoy seguro de que pronto tendré más diplomas que él...

"Pero algunos de entre nosotros blanden ya el cuchillo para ajustar sus diferencias culturales. Mis discípulos están pensando en comprar revólveres para imponer silencio a sus adversarios. Aquí me levanto y me opongo... Aunque hubiera que atravesar esta línea de sangre, no creo que en un mundo donde el racismo y el fascismo renacen -y en el que Buffet, Françoise Sagan, "Elle", la "nouveau roman" representan la "cultura moderna"- debamos atravesarla entre nosotros, creadores de vanguardia y en cierto sentido revolucionarios."

*

En un panfleto difundido en noviembre por el Laboratorio Experimental de Alba, los situacionistas Eisch, Fischer, Nele, Pinot-Gallizio, Prem, Sturm y Zimmer piden la execración pública del pintor español Cuixart, quien para asegurarse el Gran Premio de Pintura de Sao-Paulo no teme denunciar el comunismo de sus compatriotas Saura y Tapiès, a riesgo de enfrentarlos "a graves dificultades con las organizaciones policiales de su país".





# LA TERCERA CONFERENCIA DE LA I.S. EN MUNICH

La Tercera Conferencia de la Internacional situacionista tuvo lugar en Munich del 17 al 20 de abril de 1959, quince meses después de la Segunda Conferencia de París (enero de 1958). Los situacionistas de Alemania, Bélgica, Dinamarca, Francia, Holanda e Italia fueron representados por: Armando, Constant, G.-E. Debord, Ervin Eisch, Heinz Hölf, Asger Jorn, Giors Melanotte, Har Oudejans, Pinot-Gallizio, Heimrad Prem, Gretel Stadler, Helmut Sturm, Maurice Wyckaert y Hans-Peter Zimmer.

La primera sesión de trabajo, el 18 de abril, comienza con un informe de Constant sobre el urbanismo unitario, que anuncia la fundación en Holanda de una oficina de investigaciones sobre el urbanismo unitario. La discusión a que da lugar este informe se extiende a todos los aspectos de la actividad común de los situacionistas. Prem plantea varias preguntas acerca de la subordinación de las investigaciones individuales a la disciplina del movimiento; después, acerca de la propia definición de la situación construida y su relación con la realidad global. En respuesta, Jorn expone tres posibilidades iniciales de considerar la construcción de una situación: "como un lugar utópico, como un ambiente aislado por donde se puede pasar o como una serie de ambientes múltiples llevados a la vida". El conjunto de los participantes, descartando a las primeras de cambio la primera visión, manifiesta su preferencia por la tercera. Armando plantea la cuestión del papel revolucionario del proletariado actualmente.

A continuación, la delegación italiana pide algunas precisiones sobre el programa concreto de la "oficina de investigaciones para el urbanismo unitario"; les inquieta la autonomía que pueda tomar en el movimiento, y (apoyados en este punto por Jorn), la peligrosa especialización que corre el riesgo de adquirir. Melanotte pregunta "cómo se evaluará la importancia de una obra, y si se puede ser situacionista en el desarrollo de una obra que no concierna al urbanismo unitario". Hay que subrayar que la noción de urbanismo unitario incluye también el comportamiento; un determinado comportamiento puede llevar a ser situacionista sin haber creado nada. Constant responde que corresponde al conjunto de la I.S. el dar las directrices para el urbanismo unitario, en el cual ningún situacionista puede dejar de interesarse. La actividad de la "oficina de investigaciones para el U.U.", como la del Laboratorio Experimental de Alba, depende del movimiento situacionista -ninguno de los organismos particulares debe comprender a la I.S., sino a la inversa.

La segunda sesión se abrió con un informe de Zimmer sobre las condiciones de nuestra acción en Alemania y sobre la historia de la formación, desde 1957, de la nueva tendencia de la vanguardia alemana (el grupo "Spur") que se ha unido ahora a la Internacional situacionista. Zimmer y sus camaradas, a partir de una oposición simplemente pictórica a la uniformidad modernista (incluyendo el tachismo, introducido recientemente) han querido avanzar hacia una obra de arte total -se refiere aquí a la arquitectura de Luis II de Baviera emparentada con la ópera wagneriana- incluyendo los aspectos sociales y políticos. En resumidas cuentas "tienen otros objetivos todavía inex-

presados y diferentes a todos los del arte alemán". En esta búsqueda de un arte de conjunto, se han visto reforzados por la relación con los situacionistas y por el gran escándalo causado aquí por su ataque contra el filósofo Bense a principios de año. Tomaron a Bense como blanco debido al número de discípulos de lo que ellos caracterizan como "una filosofía de post-guerra: en ruinas". La acción colectiva que sostienen se opone al colectivismo anticreativo de Bense que pretende "proseguir el constructivismo a la carta". Las revistas representativas de estas posiciones reaccionarias dominantes en Alemania son principalmente *Kuntstwek*, *Zero* y *Kunst Schönehaus*.

Jorn responde invocando las relaciones entre lo único y la multiplicación. Debord aprecia favorablemente el extremismo decidido manifestado en el informe de Zimmer. Insiste en la necesidad y en las dificultades de su concreción, y pone en guardia a nuestras camaradas alemanes contra la importación en su país de novedades ficticias ya desarrolladas en otras partes. Frustrar este mecanismo regular del pseudo-modernismo constituye precisamente la primera tarea de una organización vanguardista internacional en una época en que la cultura no puede ya considerarse en términos de unidad planetaria.

Oudejans interviene en nombre de la delegación holandesa para recordar que la racionalización puede y debe utilizarse. La racionalización es la base para las construcciones superiores. Rechazarla sería escoger los sueños impotentes del pasado. Sturm hace una viva crítica de lo que considera el pragmatismo de las posiciones de Oudejans. Constant subraya por el contrario el sentido dialéctico. Pinot-Gallizio y Jorn comentan a continuación algunos puntos.

Tras una pausa la sesión reemprende la discusión de los once puntos de la declaración de Amsterdam, presentada a la Conferencia como una proposición de programa mínimo para la I.S. Tras un debate bastante largo se adopta la declaración por unanimidad, modificando ligeramente las enmiendas los puntos uno, tres, nueve y once (ver los *Documentos* publicados a continuación de estas actas).

La sesión del 20 de abril se consagra a las decisiones prácticas de la organización. La Conferencia aprueba las manifestaciones del movimiento desde la Conferencia de París, y particularmente la acción de la sección italiana sobre el asunto Guglielmi, que provocó la indignación estética de los enemigos de la libertad únicamente. Constata la casi disolución de las actividades del grupo de la I.S. en Francia y la explica por las condiciones de conformismo aplastante, de inspiración militar y policial, que dominan actualmente el nuevo régimen de este país, y por la duración de la guerra colonialista en Argelia, que ha condicionado o quebrantado a la juventud francesa: París ya no puede considerarse el foco de las experiencias culturales modernas. La Conferencia se felicita por el contrario por los progresos de la I.S. en Alemania y en Holanda. Se propone reunir la Cuarta Conferencia en Inglaterra para desarrollar las posibilidades situacionistas que se presentan.

El comité de redacción de *Internationale Situationniste*, boletín central de la I.S., se amplía. El antiguo comité, que sigue en su lugar, se completa con Constant (Holanda) y Helmut Sturm (Alemania). Wyckaert propone reemprender la publicación de *Potlacht* como periódico interno de la I.S. La Conferencia aprueba este proyecto, cuya ejecución se confía a la sección holandesa. Se decide en principio llevar a cabo una edición alemana de *Internationale Situationniste* antes de fin de año dirigida por Heinz Hölf.





La Conferencia adopta la resolución transitoria de una "presencia situacionista en las artes de hoy", planteándose desencadenar la mayor inflación experimental posible, incesantemente vinculada a las perspectivas constructivas que descubriremos en el futuro. Se trata de llevar a cabo una acción efectiva en la cultura a partir de su realidad presente. Resueltas las disposiciones anteriores, la Conferencia deja libertad a los miembros de la I.S. para sostener nuestras ideas en periódicos o revistas no controlados por nosotros, con las únicas reservas de que estas publicaciones no puedan considerarse reaccionarias en ningún sector y que no den lugar a equívoco alguno en cuanto a su no pertenencia a las redacciones responsables de estas publicaciones.

Una última discusión sobre la actualidad y los proyectos propiamente situacionistas concluye con una puesta al día de Melanotte: "Nada de lo que nosotros hacemos es situacionista. Sólo el urbanismo unitario, cuando se realice, empezará a ser situacionista."

Las alocuciones de Pinot-Gallizio, Jorn, Constant y Oudejans marcan la clausura de los trabajos de la Conferencia. Se distribuye inmediatamente en la sala un licor experimental realizado para la circunstancia por Pinot-Gallizio. Bastante avanzada la noche le suceden las bebidas clásicas.

En la mañana del 21 de abril se distribuye en Munich el panfleto *"Ein kultureller Putsch während Ihr schlaft!"* (Un putsch cultural mientras estáis durmiendo), mientras los situacionistas empiezan ya a abandonar la ciudad.

# Documentos de la III Conferencia

## DISCUSIÓN SOBRE UNA LLAMADA A LOS INTELECTUALES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS

En los trabajos preparatorios de la conferencia de Munich, se había examinado un proyecto de "Declaración inaugural de la Tercera Conferencia de la I.S. a los intelectuales y artistas revolucionarios" en Copenhague y París y sometido a la aprobación de los demás participantes cuya presencia se esperaba en Munich. El texto, en alemán, inglés y francés, destinado a publicarse el día en que se reuniese la Conferencia situacionista, era el siguiente:

"Camaradas:

"El fracaso de la revolución y la prolongación de una cultura dominante formalmente descompuesta se explican recíprocamente, y la superación revolucionaria de las condiciones existentes depende ante todo de la aparición de perspectivas que atañen a la totalidad.

"La cuestión de la cultura, es decir, de la organización de la vida en último análisis, se ha detenido ante la necesidad de una ruptura cualitativa inseparable de la subversión de la sociedad actual. Las fuerzas materiales de nuestra época, el ocio que debe obtenerse, traen consigo la transformación de las expresiones aisladas y duraderas en acciones colectivas momentáneas que construyen directamente nuestro medio y los acontecimientos de la vida cotidiana.

"Un nuevo avance de la revolución estaría ligado a la construcción de una solución capaz de apasionarnos que reemplace la utilización inmediata de la vida, y a la propaganda en favor de estas posibilidades contra el aburrimiento actual y la asunción de la idea mistificante de felicidad burguesa.

"Los revolucionarios en la cultura no deben encontrar nuevas doctrinas sino nuevos oficios. Nosotros indicamos el camino del urbanismo unitario, del comportamiento experimental, de la construcción de situaciones vividas, como un primer campo de experiencias. Hay que emprender un vasto trabajo en común a partir de la crítica desengañada del campo de acción en que se encierra la cultura tradicional para su autodestrucción a partir de la conciencia de la unidad profunda de todas las tareas revolucionarias.

"La base social para la revolución cultural existe ya entre los artistas que han llegado al máximo modernismo posible en la antigua sociedad y no pueden contentarse con ello. Su desarrollo interesa a todo el mundo, sobre el que el capitalismo ya ha llevado a cabo, en lo esencial, la unificación cultural.

"Pensamos que pretender en este momento ese salto a una práctica vital distinta no es adelantarse al presente atestado de cadáveres intelectuales y morales, sino intentar vivirlo apenas.

"Ya es hora de entender que la revolución social no puede sacar su poesía del pasado, sino del futuro."

Sin embargo, desde Amsterdam, la Oficina de investigaciones sobre urbanismo unitario daba a conocer, a principios de abril, su oposición a este texto:





"Nuestras objeciones son las siguientes: las perspectivas culturales siguen siendo insuficientes. Insistimos en la posición central del urbanismo unitario como punto de partida, y en la actividad directa y práctica en este campo como alternativa a la actividad artística actual, que rechazamos.

"Estas perspectivas no dependen, para nosotros, de un 'giro revolucionario de la sociedad actual' para el que no se dan las condiciones. La supresión de la lamentable miseria material por parte de la clase obrera parece más bien anunciarse como un desarrollo lento... Son los intelectuales quienes se rebelan contra la miseria cultural. La unidad con una revolución social inexistente es utópica... Rechazamos toda concepción romántica de una realidad pasada. Lo que concierne a la vanguardia actual es la revuelta contra las condiciones culturales existentes."

El 4 de abril, Debord, dirigiéndose a los miembros de la Oficina de investigaciones en defensa del texto de la llamada tras su modificación por Frankin, reconocía en primer lugar la elaboración insuficiente del proyecto, que "tendría que señalar más claramente nuestra originalidad práctica en lugar de quedarnos en unas posiciones conocidas de antemano", pero destacaba:

"La posición que sostenéis en cuanto al segundo punto es puramente reformista. Sin querer entablar en estos momentos un debate completo sobre el reformismo, os digo de pasada que estimo al capitalismo incapaz de dominar y emplear plenamente sus fuerzas productivas, y por tanto de dejar paso pacíficamente a las formas superiores de vida que reclama su propio desarrollo material... La perspectiva de la revolución social ha cambiado profundamente en relación con los esquemas clásicos. Pero es real. Sois utópicos vosotros por el contrario al encontrar las fuerzas progresistas únicamente entre los 'intelectuales que se rebelan contra la miseria cultural'... ¿No debemos interrogarnos sobre las relaciones de semejante ideología optimista-moderada con la actividad práctica tal como se da entre arquitectos que trabajan en un país de elevado nivel de vida, en que un estado burgués democrático interviene en el urbanismo y ejerce sobre su anarquía natural una acción reformadora?

"Naturalmente tenéis razón al concluir recordando que 'lo que une a la vanguardia actual es la revuelta contra las condiciones existentes'... la revuelta contra estas condiciones culturales no puede quedarse en ninguna de las divisiones artificiales de la cultura burguesa, ni en el interior de la cultura ni entre la cultura y la vida (porque entonces no habría ninguna necesidad real de revuelta). El urbanismo unitario no es una concepción de la totalidad, no debe llegar a serlo. Es un instrumento... El U.U. es 'central' en la medida en que está en el centro de la construcción de todo un entorno. No puede pensarse en determinar y dominar un tipo de vida mediante esta visión teórica, ni mediante su aplicación. Sería una especie de dogmatismo idealista. La realidad, más compleja y rica, comprende todas las relaciones de esos tipos de vida y de sus escenarios. Ahí está el terreno adecuado a nuestros deseos actuales, aquél en el que tenemos que intervenir."

Una última puntualización de Constant insistía en que se trataba de realismo y de trabajo práctico, no de una elección entre reformismo y revolución:

"No tenemos necesidad de una concepción dogmática de la revolución 'profundamente lastrada con todos sus esquemas clásicos'.

"Cuando André Frankin constata que 'el proletariado se arriesga a desaparecer sin haber hecho su revolución', yo pregunto ¿por qué querer vincular nuestras actividades a una revolución que corre el riesgo de no realizarse? ¿Por qué pretender, a todo precio, 'la interacción' con una acción social que no existe? Es verdad que la situación en todo el mundo es revolucionaria desde todos los puntos de vista, político, científico y artístico... Como Frankin ve 'la tarea primordial del siglo' en la revolución cultural, he constatado que la revolución actual la llevan a cabo los intelectuales y artistas... La creación colectiva de un urbanismo unitario está basada, naturalmente, en una concepción de la totalidad. Pero si se confunde eso con una actividad que comprenda a la totalidad se exceden sus poderes reales y se está condenado a la total inactividad. El urbanismo unitario estará en el centro de nuestras preocupaciones, o no se dará."

La importancia de las divergencias, relacionadas principalmente con la subordinación o la relación dialéctica entre cultura y política, y la inminencia de la Conferencia de Munich, aconsejaron el abandono de la publicación previa de la llamada. Esta discusión es significativa a la hora de valorar los problemas que se plantean al principio de la acción situacionista, y las direcciones de sus eventuales progresos.

## PLATAFORMA PARA UNA REVOLUCIÓN CULTURAL

**1**

La cuestión de la cultura, de su integración en la vida cotidiana en último término, está *sujeta* a la necesidad de invertir la sociedad actual. Hacer la revolución social y política no basta si esta transformación no se acompaña de un trastorno *cualitativo* idéntico en la cultura que conduzca a la sociedad socialista, creada por la revolución, en el estadio superior de una sociedad que ya no será la antítesis de la sociedad capitalista, sino la expresión del socialismo de la totalidad.

**2**

Toda revolución cultural del pasado ha sido indisociable de las condiciones sociales impuestas a los artistas. Hoy el capitalismo les ha separado de la cultura, sustituyendo por ellos lo que debería ser la práctica real de la vida, en tanto que falsos modelos de vida o de estilo. De esta falsa dualidad entre la técnica y la cultura ha nacido una falsa visión unitaria de la civilización. El futuro y el presente de toda revolución política y social dependen *ante todo* de la toma de conciencia de esta segunda alienación, mucho más profunda y arraigada que la alienación económica.

Así como el proletariado corre el riesgo de desaparecer sin haber hecho su revolución, sin haber asumido el papel histórico que Marx le había asignado, la revolución cultural corre el riesgo de depender cada vez más de lo que a partir de ahora conviene llamar "relaciones públicas" si no se asigna antes la tarea revolucionaria primordial del siglo, que es la desaparición del medio técnico por la técnica misma.

**André FRANKIN**

*(La primera tesis de Frankin modifica el segundo párrafo de la* Llamada *publicada más arriba. La segunda reemplaza el quinto y sexto párrafos.)*





## INFORME INAUGURAL

Después de la experiencia, llevada a cabo por los letristas hacia 1953, de un juego con los comportamientos permitidos por el medio urbano actual, la noción de la construcción consciente de un medio ambiente en relación con la vida y con sus costumbres cambiantes nos ha llevado a la idea de un urbanismo unitario. Cuando hablamos aquí de urbanismo hay que tener en cuenta que la concepción de una creación consciente y su relación con una vida superior nos incita a romper definitivamente con su acepción corriente.

Si vamos a dedicarnos al estudio y la práctica de un cambio creativo del medio urbano ligado a un cambio cualitativo del comportamiento y del modo de vida, se tratará de una verdadera creación colectiva en el mismo plano que el arte.

Las condiciones actuales en la cultura, la descomposición de las artes individuales y la imposibilidad de renovarlas o de prolongarlas han producido un vacío creativo que no puede favorecer nuestra empresa. La desaparición de las formas artísticas tradicionales y la progresiva organización de la vida social suponen una ausencia creciente de posibilidades lúdicas en la vida cotidiana. Nuestro rechazo de esta situación no solamente nos empuja a buscar nuevas condiciones de juego, sino que nos fuerza a reconsiderar el problema de la cultura para llegar finalmente a una teoría lúdica de conjunto y a la práctica de la construcción consciente de ambientes.

Sabemos que es necesario el trabajo colectivo para realizar nuestras ideas, y nos basamos en la insatisfacción creativa de los artistas actuales más avanzados, insatisfacción que nos ha reunido. La creación no existe más que desde nuestra perspectiva.

La idea de urbanismo unitario fue prefigurada por un lado por experiencias como la deriva y la psicogeografía, inventadas y practicadas por los letristas; por otro lado, por la investigación en la construcción que han llevado algunos arquitectos y escultores modernos. Por ambos lados, la necesidad de alcanzar una gestión de escenarios completos en la unidad integral de comportamiento y entorno ha llevado a una acción común.

En 1958 establecimos, en una declaración hecha en Amsterdam, algunos puntos que tratan de definir el urbanismo unitario y nuestra tarea actual ante dicha perspectiva. Esta declaración proponía la experiencia de escenarios completos que deberían extenderse a un urbanismo unitario, y la investigación de nuevos comportamientos en relación con esos escenarios como programa mínimo de la Internacional situacionista. Por tanto, según la declaración de Amsterdam, tendremos que considerar fallido el programa situacionista si no sabemos llevar a cabo una actividad práctica en ese campo.

Nuestra primera tarea y el objetivo principal de nuestra reunión actual debe ser una praxis situacionista que apunte a un urbanismo unitario. No debemos desistir sin haber examinado en común las posibilidades ya existentes para la experiencia práctica.

El urbanismo unitario, dice la Declaración de Amsterdam, se define como la actividad compleja y permanente que, de modo consciente, recrea el entorno humano de acuerdo con las concepciones más avanzadas en todos los campos. Esta actividad permanente no debe fiarse a un futuro más favorable, sino que es nuestra tarea inmediata

iniciarla para la ejecución eficaz de nuestro programa. Podemos distinguir en él tres tareas que podemos emprender actualmente, o que ya hemos emprendido.

*Primero*: La creación de ambientes favorables a la propaganda del urbanismo unitario. Tenemos que denunciar incansablemente la desaparición de las artes individuales y obligar a los artistas a elegir y a cambiar de oficio.

*Segundo*: Tenemos que llevar a cabo un trabajo creativo colectivo formando equipos y proponiendo proyectos reales.

*Tercero*: La creación colectiva tiene que sostenerse en el estudio permanente de los problemas que enfrentemos y de las soluciones que encontremos.

El arquitecto, como el resto de los que trabajan en nuestro proyecto, se halla ante la necesidad de cambiar de oficio: ya no será sólo constructor de formas, sino de ambientes completos. Lo que hace la arquitectura de hoy tan aburrida es su preocupación principalmente formal. El problema de la arquitectura ya no es la oposición función-expresión; esta cuestión está superada. Al utilizar las formas existentes, al crear formas nuevas, la principal preocupación del arquitecto debe ser el efecto que tendrá todo ello sobre el comportamiento y la existencia de los habitantes. La arquitectura formará parte de una actividad más amplia y completa, y en última instancia desaparecerá, como las demás artes actuales, en provecho de esta actividad unitaria.

El nuevo urbanismo encontrará sus animadores en el campo poético y en el teatro, entre los artistas plásticos y los arquitectos, en los urbanistas y sociólogos avanzados. Sin embargo, ninguno de ellos será capaz de realizar enteramente nuestra visión, ni siquiera colaborando perfectamente en equipo. Será preciso finalmente el concurso de todos aquellos que vivirán, que harán esa vida que nosotros consideramos la materia misma de la creación futura.

Si nos proponemos perspectivas tan ambiciosas como las que hemos venido a presentar, esto no quiere decir que queramos quedarnos en predicciones y profecías. Esa actitud idealista es el mayor peligro que corremos en este momento. Tenemos que asumir el riesgo de fracasar en el paso a la práctica, indispensable para avanzar.

La vida que llevamos actualmente debe organizar ya todas las condiciones posibles para el desarrollo y la realización de nuestras ideas. El urbanismo unitario no es hoy una obra cultural, sino una actividad permanente, y esta actividad comenzó en el momento mismo en que ha surgió la noción del mismo. Después de algunos años constatamos que el urbanismo unitario está a punto de realizarse. Todas las reflexiones que hemos hecho a propósito de él, las experiencias de deriva, los estudios y las cartas psicogeográficas, las maquetas de ambientes, contribuyen desde el principio a su puesta en práctica. Tenemos que acelerar su desarrollo tomando las medidas apropiadas.

Con este fin nos hemos puesto de acuerdo sobre la fundación en Amsterdam de una oficina de investigaciones para el urbanismo unitario que tendrá como tarea la realización de trabajos en equipo y el estudio de soluciones prácticas. Este trabajo debe distinguirse severamente del trabajo en equipo tal y como existe ya entre los arquitectos individuales de hoy, no siendo la creación colectiva una unidad para nosotros, sino una cantidad infinita de elementos variables. La oficina de investigaciones para el urbanismo unitario deberá llegar como primera etapa a los proyectos elaborados, tomados de la realidad, que ilustren nuestras ideas y constituyan al mismo tiempo los micro-elementos de lo que será el urbanismo unitario.





La actividad de la Oficina podrá tener éxito en la medida en que sepa atraer colaboradores cualificados, que comprendan el espíritu de nuestras investigaciones y que sepan realizar los proyectos que serán el criterio de eficacia de nuestra gestión.

**CONSTANT**

## CORRECCIONES PARA LA ADOPCIÓN DE LOS ONCE PUNTOS DE LA DECLARACIÓN DE AMSTERDAM

La Declaración de Amsterdam, publicada en nuestro número anterior, fue adoptada por la Conferencia de Munich con las siguientes modificaciones:

En el primer punto, leer: *"Los situacionistas deben oponerse en todo momento a los sistemas ideológicos y prácticas retrógradas en la cultura y donde quiera que se plantee el sentido de la vida"* (en lugar de "oponerse en todo momento a las ideologías y a las fuerzas retrógradas, etc.")

En el tercer punto, reemplazar: "La I.S. no puede justificar ningún intento de renovación de estas artes" (individuales) por: *"La I.S. no puede justificar ningún intento de repetición de estas artes."* Y añadir a continuación: *"La creación unitaria supondrá la verdadera consumación del individuo creador."*

Al final del noveno punto ("La coordinación de los medios artísticos y científicos debe llevar a su fusión completa") añadir: *"Las investigaciones artísticas y científicas deben mantener una libertad total."*

Completar la última frase del punto once ("...la construcción de situaciones como juego y seriedad de una sociedad más libre.") de la forma: *"...la construcción de situaciones al mismo tiempo como juego y como seriedad de una sociedad más libre".*

# PRIMERA PROCLAMACIÓN DE LA SECCIÓN HOLANDESA DE LA I.S.

Ya no tiene sentido la búsqueda de un desarrollo en tal o cual actividad cultural si no se parte de un conjunto que abarque toda la sociedad. Este pensamiento, que está en la base de todas las teorías de la vanguardia de postguerra, es la característica que la distingue de la vanguardia del período anterior. Las investigaciones puramente formales están estancadas y no se producen desde la guerra nuevos desarrollos en el estilo de ninguna de las artes.

Por el contrario, el interés de los artistas individuales ha disminuido considerablemente, la obra de arte se ha degradado en producto comercial banal, y toda actividad verdaderamente creadora se concentra en la síntesis y en la relación de fuerzas...

El derrumbamiento de la cultura dominante se ha convertido en un hecho constatable en todas partes. Ya no hay un pensamiento, un gesto, un producto de la cultura existente que atestigüe una comprensión de nuestra época. ¡La cultura se ha reducido a cero! Los principios del movimiento Cobra no tendían a otra cosa, y la herencia que Cobra nos dejó en su muerte sin gloria no consistía más que en variantes formales de técnicas individuales en descomposición: el neo-expresionismo en pintura y poesía.

Pero el recuerdo de las miserias de la guerra, de la que este expresionismo extrajo su inspiración, le llevaba a fracasar. Una generación nueva avanzaba. La Internacional letrista tomó la iniciativa en Francia. En 1955 *Potlacht* escribía en su nº 22: "Ha debido comprenderse que en nuestro caso no se trataba de una escuela literaria, una renovación de la expresión, un modernismo. Se trata de una forma de vivir que superará para mejor las exploraciones y formulaciones provisionales, que tiende en sí misma a no ejercerse más que en lo provisional. La naturaleza de esta empresa nos prescribe trabajar en grupo y manifestarnos poco: esperamos mucho de las personas y de los acontecimientos que vendrán. Tenemos también la gran fuerza de no esperar ya nada de un montón de actividades conocidas, de individuos y de instituciones. Tenemos que experimentar con las formas de la arquitectura tanto como con las reglas de conducta."

Las personas de las que los letristas esperaban todo comenzaron a llegar a partir de 1956. El Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista, fundado por Jorn y Gallizio contra la Bauhaus funcionalista de Ulm, organizó un congreso en Alba. La intervención de Constant perfiló nuestra perspectiva: "por vez primera en la historia, la arquitectura podrá convertirse en un verdadero arte de la construcción... La vida habitará en la poesía." El delegado de los letristas formuló la conclusión de este congreso: "las crisis paralelas que afectan actualmente a todos los modos de creación artística están determinadas por un proceso de conjunto, y no puede alcanzarse la resolución de estas crisis más que mediante una perspectiva general. El movimiento de negación y de destrucción que se ha manifestado, cada vez más deprisa, contra las antiguas condiciones de la actividad artística en su conjunto, es irreversible: es la consecuencia de la aparición de posibilidades superiores de acción sobre el mundo."

Un año después se fundó la Internacional situacionista en la Conferencia de Cosio d'Arroscia.

Las nuevas posibilidades apuntan a un compuesto de las actividades humanas que se encuentra más allá de la utilidad: los placeres, los juegos superiores. Al contrario de lo que piensan los funcionalistas, la cultura se ubica allí donde acaba lo útil. ¿No se siente hoy penosamente la falta de cultura en la miseria de los televisores y los scooters? Una revolución en la vida precede a una revolución en el arte. El urbanismo unitario no es realizable más que con los medios situacionistas.

Para la realización de un urbanismo unitario, se percibe en última instancia la necesidad de métodos y técnicas completamente nuevos que reemplacen las técnicas artísticas existentes.

La cultura está ya tan pasada de moda, tan atrasada si se la compara con la vida, que ya no es capaz siquiera de servirse de las invenciones técnicas que el hombre tiene a su disposición. Hay que renovar el arsenal de convenciones culturales para poder avanzar. Sólo trabajando en equipo se llegará a ello.

Pero lo que hace falta sobre todo es la construcción de situaciones nuevas, marco de actividades nuevas. La construcción de situaciones es la condición previa para la creación de formas nuevas; es aquí donde los creadores de hoy encuentran su tarea.

La concepción primitiva del urbanismo actual como organización de edificios y espacios según principios estéticos y utilitarios tendrá que ser superada por una concepción del hábitat como escenario para la vida, como creación colectiva en el mismo plano que el verdadero arte: un arte compuesto por medios muy diversos.

El artista de hoy afronta un vacío cultural absoluto: ausencia de estética, de moral, de estilo de vida. Todo está por inventar.

En esta difícil posición dispone de una gran fuerza: su aceptación de lo transitorio, su concepción de la vida basada en la fuga del tiempo. Nuestra necesidad esencial de crear no podrá ser satisfecha más que mediante esta nueva actitud. Renunciando a la forma fijada ganamos todas las formas que inventamos y rechazamos a continuación. Es la abundancia lo que hará una cultura. Esta nueva actitud supone también que renunciemos a la obra de arte. Es la invención ininterrumpida lo que nos interesa: la invención como modo de vida.

Las artes individuales estaban vinculadas a una actitud idealista, a la búsqueda de lo eterno.

Sólo el urbanismo podrá llegar a ser este arte unitario que responda a las exigencias de una creatividad dinámica, la creatividad de la vida.

El urbanismo unitario será la actividad siempre cambiante, siempre viva, siempre actual, siempre creativa, del hombre de mañana.

Todo lo que hagamos hoy debe considerarse bajo esta perspectiva y preparar el camino de su realización.

**A. ALBERTS, ARMANDO,**
**CONSTANT, HAR OUDEJANS**

# DISCURSO SOBRE LA PINTURA INDUSTRIAL Y SOBRE UN ARTE UNITARIO APLICABLE

*"En la pequeña explanada que separa los dos edificios del Museo de Arte Moderno, en la parte de abajo de la avenida del presidente Wilson, se puso en marcha el jueves pasado una extraña máquina de pintar, en la antevíspera de la inauguración de la Bienal de París. Montada sobre un trípode con ruedas, desde lejos evoca la silueta de algunos de los móviles de Calder. Desde cerca, está constituida por una serie de poleas entremezcladas que mueve un pequeño motor de dos tiempos. Dos tubos de tinta con movimientos convulsivos cubren de manchas automáticas un largo rollo de papel que se devana. Una cuchilla divide el producto acabado, todo ello en medio de un movimiento circular, caótico y petardeante."* - Jean François Chabrun *(L'Express, 8-10-59)*

Las micro-moléculas de coloides ya han aparecido en el campo artístico, y aun cuando no han encontrado su poeta, miles de artistas están inquietos por someterlas.

Ha comenzado la gran era de las resinas, y con ella se ha abierto el uso de la materia en movimiento. La micromolécula coloidiana marcará profundamente el concepto de relatividad; y las constantes de la materia sufrirán su caída definitiva; y se desmoronarán en las manos de los poderosos todas las ideologías de la eternidad y la inmortalidad; y la zozobra por eternizar una materia se reducirán a nada para siempre, dejando la alegría inagotable de la novedad perpetua a los artistas del caos.

Lo nuevo, concebido en los azares de una creación infinita, surgido de las energías liberadas del hombre, contribuirá a la derrota de este valor, imagen de la energía congelada del infame sistema bancario en descomposición. La sociedad patentada, comprendida y basada en las ideas simples y los gestos parcelarios de artistas y sabios cautivos como parásitos en el hormiguero está próxima a su fin. El hombre se encamina a la expresión de un sentido colectivo, y hacia el instrumento adaptado a su transmisión: un sistema de "potlach", de presentes que no pueden ser pagados más que con otras experiencias poéticas. Hay que hallar en la máquina el instrumento adecuado para crear un arte industrial inflacionista y basado sobre todo en la anti-patente. La nueva cultura industrial se producirá en el pueblo o no existirá. Ha acabado la época de los mandarines. Nuevas expresiones, dignas de los nuevos instrumentos, destrozarán las plumas inútiles y borrarán hasta el último vestigio de tinta amarga que ha mortificado al mundo.

Únicamente la creación y la destrucción continuas e implacables constituirán indisolublemente la apasionante e inútil búsqueda de objetos de uso momentáneo, minando las bases de la economía, destruyendo los valores e impidiendo su formación. La novedad perpetua abolirá el aburrimiento y la angustia creados por la máquina infernal que reina en lo siempre-igual. Las nuevas posibilidades darán lugar al nuevo mundo de lo siempre-diferente. La cantidad y la calidad se confundirán en su movimiento: civilización de lujo estandarizado, que anulará las tradiciones. Ya no se dirá "sabemos lo que





perdemos, pero no lo que vamos a encontrar", sino más bien: "los proverbios de los viejos hacen morir de hambre a los jóvenes". Una nueva fuerza hambrienta de dominio llevará al hombre hacia una epopeya inimaginable. ¡Hasta la costumbre de establecer el tiempo desaparecerá! Partiendo de lo que es ahora para nosotros, el tiempo será sobre todo un valor emocionante, una nueva moneda de cambio. Se le medirá por los cambios repentinos de los momentos de la vida creada, y por los rarísimos momentos de aburrimiento. En esencia, van a formarse hombres sin memoria en un estado de continua violencia, partiendo siempre de cero.

Será la ignorancia-crítica.

La producción artística que las máquinas pondrán al día, sujetas dócilmente a nuestros deseos, será tal que no tendremos tiempo de fijarla en nuestra memoria: las máquinas se acordarán por nosotros. Otras máquinas intervendrán para destruir, produciendo situaciones sin valor. No habrá entre los hombres campeonatos de obras de arte, sino simples cambios de apariencia, de estados artísticos.

El mundo será la escena y el patio de butacas de una representación continua. El planeta se transformará en un Luna-Park sin fronteras, produciendo emociones y pasiones nuevas...

Así, habrá que pintar los caminos del futuro con materia incognoscible, jalonar el gran camino de los cielos con medios de señalización que equivalgan a la grandeza de nuestras empresas. Donde hoy las señales se hacen con cohetes de sodio mañana pondremos otros arco iris, fata morgana, auroras boreales que nosotros mismos habremos construido.

Por todo esto vosotros, señores todavía poderosos de la Tierra, nos daréis tarde o temprano las máquinas para jugar y las pondremos a disposición de la ocupación del tiempo libre con el que os obsequiáis por adelantado con una glotonería insana empleándolo en la banalidad perfeccionada y el descerebramiento progresivo.

Utilizaremos esas máquinas para pintar nuestras carreteras, para fabricar los tejidos más brillantes y únicos con los que se vestirán alegres muchedumbres, para el sentido artístico de un instante. Kilómetros de papel impreso, grabado, coloreado, cantarán himnos a las más extrañas y entusiastas demencias. Casas de cuero pintado, repujado, lacado; de metal o de madera; de resina, de cementos vibrantes, constituirán a lo largo del planeta un desigual e incesante movimiento de choque. Nuestro buen sentido fijará las imágenes con los aparatos de cine y televisión que el genio colectivo ha creado y que vosotros habéis adoptado desventuradamente para encerrarnos en el reino absoluto del aburrimiento.

Con la automatización ya no habrá trabajo en el sentido corriente del término, ni habrá tampoco reposo, sino un tiempo libre para libres energías antieconómicas. Queremos fundar la primera institución de poesía industrial, y crearemos a su lado las instituciones de la destrucción inmediata para destruir al instante los productos emocionales recién creados, a fin de que nuestro espíritu esté protegido de las copias, a fin de encontrarse al momento en el estado de gracia del punto cero.

En este momento el hombre forma parte de las máquinas que ha creado. Ellas lo niegan y dominan. Hay que destruir este despropósito o no habrá creación. Hay que domi-

nar la máquina dedicándola al gesto único, inútil, antieconómico. Esto ayudará a la formación de la nueva sociedad posteconómica e hiperpoética.

Señores poderosos y simétricos, la disimetría, actualmente en la base de la biología moderna, está inundando los campos artístico y científico arruinando vuestro mundo simétrico, calculado a partir de los axiomas de un lejano pasado y unido a la inmovilidad absoluta del aburrimiento cristalizado en vuestra división. Las creaciones artísticas más recientes han destruido ya vuestro espacio, y he aquí que las largas telas kilométricas pueden traducirse en tiempo: veinte minutos de pintura, o una hora, medidas con cronómetro, como las películas, como un cinerama sin marco.

El tiempo, la cadena mágica con la que los hombres de las antiguas culturas agrícolas regulaban sus experiencias poéticas y vitales, se ha parado y os ha obligado a cambiar de velocidad. Los instrumentos fundamentales de vuestro poder, el espacio y el tiempo, serán sonajeros inútiles en vuestras manos de niños venidos en mala hora y paralizados. Vuestras construcciones idealistas del superhombre y el genio son inútiles, y también vuestros escenarios, vuestras inmensas construcciones urbanas...

Señores todavía poderosos del este y del oeste, habéis construido ciudades subterráneas para defenderos de las radiaciones que habéis desencadenado, para esconder vuestros tesoros sangrientos. E inocentes artistas transformarán vuestras alcantarillas en santuarios y catedrales atómicas, trazando los signos de la cultura industrial, nuevos zodiacos, nuevos calendarios transitorios. Las nuevas energías de las masas saliendo de su largo sueño transformarán vuestros lúgubres termiteros de cemento armado en lujosos monumentos transformables, siempre cambiantes. Los artistas serán los "teddy-boys" de la vieja cultura. Todo lo que no habéis destruido, lo destruiremos nosotros para olvidarlo.

Los nuevos escenarios, que van de las telas al hábitat, de los medios de transporte a la forma de beber, los alimentos, la iluminación, las ciudades experimentales; esos escenarios serán únicos, artísticos, imposibles de repetir. No se les llamará ya inmuebles, sino muebles y simplemente de uso, puesto que serán instrumentos momentáneos de placer y de juego. En una palabra, nos volveremos pobres, muy pobres y también muy ricos en el espíritu de un comportamiento nuevo.

Todos nuestros bienes serán colectivos y autodestruidos rápidamente. La calidad poética no actuará sobre los sentidos que conocemos, sino sobre los que aún ignoramos. Ya no habrá arquitectura, ni pintura, ni palabras ni imágenes. He ahí en el futuro nuestras obras sin superficie ni volumen. Estamos cerca de la cuarta dimensión de la poesía pura, de una magia sin dueño pues sólo nosotros podremos realizarla. Estamos al borde de un estado salvaje, en el sentido moderno y con los instrumentos modernos, donde la tierra prometida y el paraíso no podrán ser sino el entorno que se respira, que se come, toca y penetra. Se creará en estos impalpables escenarios un nuevo mundo pasional, un hombre libre al que no le faltará más que tiempo para satisfacer todos sus deseos e inventar otros sin cesar. Todas las ideologías y religiones han explotado las fuerzas del deseo, pero con una satisfacción ilusoria en un más allá. El resultado, aún hoy, es que la ciencia y el arte chocan contra el muro del porqué. Queremos borrar para siempre los porqués. Los nuevos profetas vienen a derribar ese muro. Siguiendo esa guía, el hombre





alcanzará mañana el inalterable néctar del que se alimentará, como las abejas de una miel fantástica, sin preocuparse de nada; ni siquiera de su muerte, ya que será un acto de amor hacia las cavernas tenebrosas que se abrirán en el laberinto infinito del universo, una pequeña parte de la totalidad. El nuevo comportamiento será un juego, y cada cual vivirá toda su vida jugando, no interesándole más que las emociones obtenidas jugando con sus deseos, al fin realizables. Los primeros instrumentos rudimentarios de esta revolución son, bajo nuestro punto de vista, esos medios artísticos industriales desvalorizadores, precisamente porque son sobre todo instrumentos de placer. He ahí por qué, proponiendo nuestros mínimos resultados, como la pintura industrial, nos sentimos orgullosamente seguros, a juzgar por la acogida que ha tenido, de estar en el buen camino. La pintura industrial ha sido el primer intento logrado de jugar con las máquinas, y el resultado inmediato ha sido la desvalorización de la obra de arte. Los millares de pintores que hoy día pierden su tiempo repitiendo los mismos detalles conocerán a partir de ahora las posibilidades que ofrecen las máquinas. Ya no existirá èse gran billete de banco llamado cuadro, hecho para que concurra el máximo beneficio, sino miles de kilómetros de pinturas ofrecidos en las calles y en los mercados a precio de coste, que agradarán a millares de hombres estimulando otras experiencias de adaptación del medio. Será el triunfo del gran número, base de la calidad, triunfo que establecerá valores desconocidos y un mundo donde la velocidad de cambio determinará una nueva identidad: el valor se confundirá con el cambio único. Se acabarán todas las especulaciones del presente.

Este juego de la pintura industrial comenzó en 1958 en Turín, Milán y Venecia. Continuó en 1959 en Munich, al tiempo que la Tercera Conferencia de la Internacional situacionista se ponía de acuerdo sobre los once puntos de la "Declaración de Amsterdam", programa oculto aún, pero seguro, para la construcción de un urbanismo unitario. La pintura industrial se expuso a continuación en París (en mayo, en la Galería Drouin), como intento de contribución a la atmósfera emocional de un momento. Nuestro trabajo ha servido para reunir muchos artistas en torno al hecho de que la unidad de la cultura es la única idea capaz de dominar la máquina, de fundar por fin una cultura industrial en el mismo plano que las posibilidades de la época que acaba de comenzar: la gran era atómica.

Somos pobres, pero ¿qué importa? Nuestra pobreza es parte de nuestra fuerza. Vanamente se nos puede aislar con nuestro descubrimiento, excluirnos de las reuniones a las que queremos ir, insultarnos, o enterrarnos en el silencio. El que puede comprender nuestra poesía es el pueblo descorazonado de vuestros ídolos fatigados, fantasmales potencias de todos los automatismos del pensamiento y de la técnica; descorazonado por el conservadurismo arisco de la raza más castrada del mundo: los intelectuales.

Comenzamos así los largos días de la creación atómica. Nos corresponde sólo a nosotros, artistas y científicos de una misma poesía, crear la tierra de otra manera, los océanos, los animales, el Sol y las estrellas; el aire, las aguas y las cosas. Y nos corresponderá soplar sobre la arcilla para dar nacimiento a un nuevo hombre, hecho únicamente para el reposo del séptimo día.

**Giusseppe PINOT-GALLIZIO**

# POSICIONES SITUACIONISTAS SOBRE LA CIRCULACIÓN

1

El error de los urbanistas es considerar el automóvil individual (y sus subproductos, como el scooter), como un medio de transporte esencialmente. Es la principal materialización de una concepción de la felicidad que el capitalismo desarrollado tiende a extender al conjunto de la sociedad. El automóvil, como soberano de una vida alienada, e inseparablemente como producto esencial del mercado capitalista, es el centro de la propaganda global: se dice corrientemente que la prosperidad económica americana dependerá pronto del éxito del eslogan: "Dos coches por familia."

2

El tiempo de transporte, como bien ha visto Le Corbusier, es un trabajo suplementario que reduce otro tanto la jornada de vida llamada libre.

3

Hay que pasar de la circulación como suplemento del trabajo a la circulación como placer.

4

Pretender rehacer la arquitectura en función de la existencia actual, masiva y parasitaria de automóviles individuales es desplazar los problemas con una falta grave de realismo. Hay que rehacer la arquitectura en función de todo el movimiento de la sociedad, criticando todos los valores pasajeros, ligados a formas y relaciones sociales condenadas (y en primer lugar la familia).

5

Aun pudiendo admitir provisionalmente, en un período transitorio, la división absoluta entre unas zonas de trabajo y otras de alojamiento, al menos hay que prever una tercera esfera: la de la vida (la de la libertad, del ocio - la verdad de la vida). Es sabido que el urbanismo unitario no tiene fronteras; pretende constituir una unidad total del medio humano en el que separaciones como trabajo-ocio o colectivo-privado, acabarán finalmente por disolverse. Pero antes, la acción mínima del urbanismo unitario está en el terreno del juego extendido a todas las construcciones deseables. Este terreno se dará a un nivel de complejidad semejante al de la ciudad antigua.

6

No se trata de combatir el automóvil como un mal. Es su concentración extrema en las ciudades la que ha llevado a la negación de su función. Seguramente el urbanismo no debe ignorar el automóvil, pero menos aún aceptarlo como tema central. Debe apostar por su aniquilación. En todo caso se puede prever su prohibición en el interior de





algunos conjuntos nuevos, así como en algunas ciudades antiguas.

7

Los que creen eterno el automóvil no piensan, ni siquiera desde un punto de vista estrictamente técnico, en otras formas futuras de transporte. Por ejemplo, algunos modelos de helicópteros individuales que experimenta actualmente el ejército de los EE.UU. se difundirán probablemente entre el público en menos de veinte años.

8

La ruptura de la dialéctica del medio humano en favor de los automóviles (se proyecta la apertura de autopistas en París que traen consigo la destrucción de millares de alojamientos, mientras que la crisis de estos se agrava sin cesar) enmascara su irracionalidad con explicaciones pseudoprácticas. Pero su verdadera necesidad práctica corresponde a un estado social preciso. Los que creen permanentes los datos del problema quieren creer en realidad en la permanencia de la sociedad actual.

9

Los urbanistas revolucionarios no se preocuparán solamente de la circulación de las cosas, ni de los hombres fijados a un mundo de cosas. Tratarán de romper las cadenas topológicas experimentando territorios para la circulación de los hombres a través de la vida auténtica.

**DEBORD**

# OTRA CIUDAD PARA OTRA VIDA

La crisis del urbanismo se agrava. La construcción de los barrios, antiguos y nuevos, está en desacuerdo evidente con los modos de comportamiento establecidos, y aún más con los nuevos modos de vida que buscamos. Un ambiente mortecino y estéril es el resultado en nuestro entorno.

En los barrios viejos, las calles han degenerado en autopistas. El ocio está desnaturalizado y comercializado por el turismo. Las relaciones sociales se hacen imposibles en ellos. Únicamente dos cuestiones dominan los barrios construidos últimamente: la circulación en coche y el confort de las viviendas. Son la miserable expresión de la felicidad burguesa, y toda preocupación lúdica está ausente.

Ante la necesidad de construir rápidamente ciudades enteras, nos disponemos a construir cementerios de hormigón armado, en los que grandes masas de la población están condenadas a morirse de aburrimiento. Ahora bien, ¿para qué sirven los inventos técnicos más asombrosos que el mundo tiene ahora a su disposición, si faltan las condiciones para sacar provecho de ellos, si no añaden nada al ocio, si falta la imaginación?

Nosotros reivindicamos la aventura. Al no encontrarla en la tierra algunos se fueron a buscarla a la Luna. Apostamos siempre y sobre todo por un cambio en la tierra. Nos proponemos crear situaciones, y situaciones nuevas. Contamos con romper las leyes que impiden el desarrollo de actividades eficaces en la vida y en la cultura. Nos encontramos en el alba de una nueva era, e intentamos esbozar ya la imagen de una vida más dichosa y de un urbanismo unitario; el urbanismo hecho para el placer.

Nuestro campo es por tanto la red urbana, expresión natural de una creatividad colectiva, capaz de comprender las fuerzas creadoras que se liberan en el ocaso de una cultura basada en el individualismo. A nuestro entender, el arte tradicional no podrá tener lugar en la creación del nuevo ambiente en el que queremos vivir.

Estamos inventando nuevas técnicas; analizamos las posibilidades que ofrecen las ciudades existentes; hacemos maquetas y planos para ciudades futuras. Somos conscientes de la necesidad de servirnos de todos los inventos técnicos, y sabemos que las construcciones futuras que emprendamos tendrán que ser suficientemente flexibes para responder a una concepción dinámica de la vida, creando nuestro entorno en relación directa con tipos de comportamiento en constante cambio.

Nuestra concepción del urbanismo es social. Nos oponemos a la concepción de una ciudad verde, en la que los rascacielos espaciados y aislados reducirán necesariamente las relaciones directas y la acción común de los hombres. Para que tenga lugar una relación estrecha entre el entorno y el comportamiento, es indispensable la aglomeración.

Quienes piensan que la rapidez de nuestros desplazamientos y la posibilidad de telecomunicarse van a disolver la vida común de las aglomeraciones conocen mal las verdaderas necesidades del hombre. A la idea de una ciudad verde que han adoptado la mayor parte de los arquitectos modernos oponemos la imagen de una ciudad cubierta en la que, al separar los planos de los edificios y de las carreteras, se da lugar a una construcción espacial continua separada del suelo, que comprenderá tanto grupos de alojamientos como espacios públicos (permitiendo modificaciones de destino según las nece-





sidades del momento). Como toda la circulación, en el sentido funcional, pasará por debajo o por las terrazas superiores, se suprimen las calles. La gran cantidad de espacios atravesables diferentes de los que se compone la ciudad forman un espacio social complicado y vasto. Lejos de un retorno a la naturaleza, de la idea de vivir en un parque como antaño los aristócratas solitarios, vemos en tales construcciones inmensas la posibilidad de vencer a la naturaleza y someter a nuestra voluntad el clima, la iluminación, los ruidos en los diferentes espacios.

¿Entendemos por ello un nuevo funcionalismo que ponga aún más en evidencia la vida utilitaria idealizada? No hay que olvidar que, una vez establecidas las funciones, les sucede el juego. Desde hace mucho tiempo la arquitectura se ha convertido en un juego con el espacio y el ambiente. La ciudad verde carece de ambientes. Nosotros queremos, por el contrario, servirnos más conscientemente de ellos, y que correspondan a todas nuestras necesidades.

Las ciudades futuras que estamos considerando ofrecerán una variabilidad inédita de sensaciones en este campo y harán posibles juegos imprevistos mediante el uso inventivo de las condiciones materiales, como el acondicionamiento de aire, la sonorización y la iluminación. Ya hay urbanistas que estudian la posibilidad de armonizar la cacofonía que reina en las ciudades actuales. No se tardará en encontrar en ellas un nuevo campo de creación, así como muchos otros problemas que se presentarán. Los anunciados viajes al espacio podrían influir sobre este desarrollo, ya que las bases que se establezcan en otros planetas plantearán de forma inmediata el problema de las ciudades a cubierto, que serán quizá el modelo de nuestro estudio del urbanismo futuro.

Ante todo, sin embargo, la disminución del trabajo necesario para la producción mediante la automatización extendida creará una necesidad de entretenimientos, una diversidad de comportamientos y un cambio de naturaleza de los mismos que llevarán forzosamente a una nueva concepción del hábitat colectivo que disponga del máximo de espacio social, al contrario que la concepción de ciudad verde donde el espacio social se reduce al mínimo. La ciudad futura ha de concebirse como una construcción continua sobre pilares o como un sistema ampliado de construcciones diferentes en las que estarían suspendidos locales de alojamiento, de recreo, etc. y otros destinados a la producción y a la distribución, liberando el suelo para la circulación y las reuniones públicas. La aplicación de materiales ultraligeros y aislantes como los que se experimentan actualmente permitirá una construcción ligera y soportes muy espaciados. De forma que se podrá construir una ciudad de varias capas: sótano, planta baja, pisos, terrazas, de una extensión que puede variar desde la de un barrio actual a la de una metrópoli. Hay que destacar que en tal ciudad la superficie construida será del 100% y la libre del 200% (parterre y terraza) mientras que en las ciudades tradicionales los porcentajes son del 80% y del 20% y en la ciudad verde esta relación puede, como máximo, invertirse. Las terrazas conforman un territorio al aire libre que se extiende por toda la superficie de la ciudad, y que puede dedicarse al deporte, al aterrizaje de aviones y de helicópteros, y al mantenimiento de vegetación. Serán accesibles por todas partes mediante escaleras y ascensores. Los diferentes pisos estarán divididos en espacios vecinos y comunicantes, acondicionados artificialmente, que ofrecerán la posibilidad de crear una diversidad infi-

nita de ambientes, facilitando la deriva de los habitantes y sus frecuentes encuentros fortuitos. Los ambientes serán cambiados regular y conscientemente con ayuda de todos los medios técnicos, mediante equipos de creadores especializados que serán, por tanto, situacionistas de profesión.

Una de las tareas que estamos emprendiendo es un estudio profundo de los medios de creación de ambientes y de la influencia psicológica de los mismos. La tarea específica de los artistas plásticos y de los ingenieros es llevar a cabo estudios concernientes a la realización técnica de las estructuras portantes y a su estética. La aportación de los últimos sobre todo es de una necesidad urgente para hacer progresos en el trabajo preparatorio que nos proponemos.

Aunque el proyecto que acabamos de trazar a grandes líneas corre el riesgo de ser considerado como un sueño fantasioso, insistimos en el hecho de que es realizable desde el punto de vista técnico, deseable desde el punto de vista humano, y que será indispensable desde el punto de vista social. La creciente insatisfacción que domina a la humanidad alcanzará un punto en el que nos veremos empujados a ejecutar proyectos para los que poseeremos los medios y que podrán contribuir a la realización de una vida más rica y completa.

CONSTANT



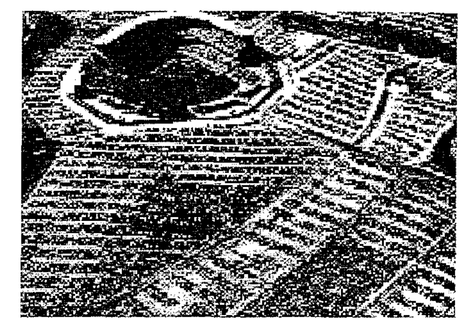
junio - 1960

# número 4

## NOTAS EDITORIALES

### SOBRE EL EMPLEO DEL OCIO

La banalidad más vulgar de los sociólogos de izquierdas, desde hace años, es insistir en la función del ocio como factor dominante en la sociedad capitalista desarrollada. Éste es el lugar de infinitos debates a favor y en contra de la importancia de la elevación reformista del nivel de vida o de la participación de los obreros en los valores dominantes de una sociedad en la que cada día están más integrados. El carácter contrarrevolucionario común a toda esta verborrea es que considera forzosamente el tiempo libre como consumo pasivo, como posibilidad de ser, cada día más, espectador del absurdo establecido. El número 27 de *Socialisme ou Barbarie* dedicó una llamada al orden a un coloquio particularmente pesado de estos investigadores (*Arguments* 12-13) que recolocaba sus trabajos mitológicos en el cielo de los sociólogos. Canjuers escribía: "Como el capitalismo moderno, para poder desarrollar el consumo cada día más, desarrolla en la misma medida las necesidades, la insatisfacción de los hombres sigue siendo la misma. Su vida no adquiere otro sentido que el de una carrera hacia el consumo, en nombre de la cual se justifica la frustración cada vez más radical de toda actividad creadora, de toda iniciativa humana verdadera. Esta significación les parece cada vez menos admisible a los hombres..." Delvaux hizo notar que la cuestión del consumo se dejaba todavía dividir por la frontera pobreza-riqueza, viviendo los 4/5 de los asalariados perpetuamente en la miseria. Y sobre todo, que no existía razón para inquietarse por que el proletariado participase o no en los valores porque *"no los hay"*.



**El espacio social del consumo del ocio.** La superficie circular gris que se distingue arriba a la izquierda de este clisé (estado de Milwaukee) está ocupado por los 18 miembros de dos equipos de base-ball. En la estrecha zona que lo cerca hay 43.000 espectadores, rodeados por la inmensa zona de estacionamiento de sus coches vacíos.

Y añadía la constatación central de que la propia cultura "...cada vez más separada de la sociedad y de la vida de las personas -los pintores que pintan para los pintores, los novelistas que escriben para novelistas novelas sobre la imposibilidad de escribir una novela- ya no es, en lo que tiene de original, más que una autodenuncia perpetua, denuncia contra la sociedad y rabia contra la cultura".

El vacío del ocio es el vacío de la vida en la sociedad actual, y no puede colmarse en el marco de esta sociedad. Esto es lo que refiere, y al mismo tiempo oculta, todo el espectáculo cultural existente, dentro del cual podemos distinguir tres grandes formas:

Subsiste una forma "clásica", reproducida en estado puro o prolongada por imitación (por ejemplo en la tragedia, en la cortesía burguesa). Existen a continuación infinidad de rasgos de un espectáculo degradado, que es la representación de la sociedad dominante puesta al servicio de los explotados para su propia mistificación (los juegos televisados, casi todo el cine y la novela, la publicidad, el automóvil como signo de prestigio social). Finalmente existe una negación vanguardista del espectáculo, a menudo inconsciente de sus motivos, que es la cultura actual "en lo que tiene de original". A partir de la experiencia de esta última forma la "rabia contra la cultura" se une a la *indiferencia* de la clase proletaria ante todas las formas de la cultura del espectáculo. El público de la negación del espectáculo no puede ser, hasta el fin del espectáculo, más que ese público -sospechoso y desgraciado- de los intelectuales y artistas *separados*. Porque el proletariado revolucionario, manifestándose como tal, no podría constituirse en nuevo público, sino que se haría totalmente activo.

No existe el problema revolucionario del ocio -del vacío a colmar- sino un problema del tiempo libre, de la libertad a tiempo completo. Ya lo hemos dicho: "No hay libertad en el empleo del tiempo sin la posesión de los instrumentos modernos de construcción de la vida cotidiana. El uso de tales instrumentos marcará el salto de un arte revolucionario utópico a un arte revolucionario experimental." (Debord, "Tesis sobre la revolución cultural", *Internationale Situationniste*, nº 1). La superación del ocio en una actividad de libre creación-consumo no puede entenderse más que en relación con la disolución de las artes del pasado, con su mutación en modos de acción superiores que no rechacen ni supriman el arte, sino que lo *realicen*. El arte será de esta forma sobrepasado, conservado y superado en una actividad más compleja. Podrán reencontrarse parcialmente en ella sus antiguos elementos, pero transformados, integrados y modificados por la totalidad.

Las vanguardias anteriores se presentaban afirmando la excelencia de sus métodos y principios, que debían juzgarse inmediatamente en sus *obras*. La I.S. es la primera organización artística que se basa en la insuficiencia radical de todas las obras permitidas, y su significación, su éxito o su fracaso, no podrán juzgarse sino con la praxis revolucionaria de su tiempo.

Los arquitectos Alberts y Oudejans, al aceptar construir una iglesia en Volendam, se sitúan al instante y sin discusión posible fuera de la I.S.

Nuestra sección holandesa tomará las disposiciones que convengan a fin de informar a la opinión pública de este acontecimiento indivisible.





# DIE WELT ALS LABYRINTH

En 1959, los situacionistas acordaron con el *Steledijk Museum* de Amsterdam organizar una manifestación general, apoyándose a la vez en los locales de este museo y desbordando su marco. Se trataba de transformar en un laberinto las salas 36 y 37 del museo, mientras tres equipos de situacionistas llevaban a cabo simultáneamente tres jornadas de deriva sistemática en el centro de Amsterdam. Un suplemento más convencional a estas actividades de base consistiría en la exposición de algunos documentos, así como en la pronunciación ininterrumpida de conferencias por magnetófono, que sólo cambiarían cada veinticuatro horas. La ejecución de este plan, fijada finalmente para el 30 de mayo de 1960, precisaba el refuerzo de los situacionistas holandeses con una decena de camaradas extranjeros.

El 5 de marzo, el director del *Steledijk Museum*, W. J. H. B. Sandberg, aprobaba el plano definitivo, pero mostrando dos reservas imprevistas: 1) se llamaría a los bomberos de Amsterdam para supervisar algunos elementos eventualmente peligrosos del laberinto; 2) una parte de los medios necesarios para esta construcción no sería aportada por el museo sino por organismos exteriores -especialmente un *Prins Bernhard Fonds*-, a quienes los situacionistas debían reclamarlos directamente. Tras lo cómico del primer punto y lo comprometido del segundo se perfilaba el mismo obstáculo: la dirección del *Steledijk Museum* adoptaba una actitud en parte irresponsable, pudiendo juzgar terceras personas en nuestro lugar, sin ser llamadas a ello, la necesidad de tal o cual detalle de nuestra construcción, cuando ésta exigía precisamente la acumulación de suficientes procedimientos inéditos para dar un salto a un nuevo tipo de manifestación. Además, como el trabajo debía comenzar enseguida y podían sobrevenir las restricciones en cualquier momento hasta su finalización, avanzar en estas condiciones significaba aceptar de antemano las falsificaciones de nuestro proyecto.

Asger Jorn, partidario de rechazar el acuerdo, explicó en pocas palabras a la asamblea situacionista mantenida en Amsterdam el mismo día, que tenía que tomar una decisión inmediata, las condiciones generales:

Sandberg representa perfectamente ese reformismo cultural que, unido a la política, se halla en el poder en casi todos los países de Europa desde 1945. Estas personas han sido buenos gerentes de la cultura en el marco existente. Han favorecido cuanto han podido a los modernistas secundarios, a los jóvenes seguidores debilitados de lo moderno de 1920-1930. No han podido hacer nada por los verdaderos innovadores. Actualmente, amenazados por todas partes por una contraofensiva de reaccionarios declarados (véanse, desde entonces, los ataques al Senado belga, el 10 de mayo, contra el apoyo oficial a la pintura "abstracta"), intentan radicalizarse en el momento en que se hunden. Sandberg, por ejemplo, había sido atacado violentamente la antevíspera en el consejo municipal de Amsterdam por cristianos que defendían furiosamente el restablecimiento del arte figurativo (cf. *Algemeen Handelsblad* del 4 de marzo). Su sucesión en el *Steledijk Museum* podía considerarse abierta. Jorn estimaba sin embargo que había tenido la posibilidad de escoger de qué lado quería salir: descendiendo al laberinto con nosotros se habría reencontrado o perdido con nosotros. Pero la ineficaz búsqueda de

arreglos para salvaguardar sus realizaciones pasadas le impedía caer en buena compañía. Sandberg no se atrevía a romper con la vanguardia, pero tampoco se atrevía a asegurar las únicas condiciones aceptables para una vanguardia real.

Al término del informe de Jorn, la reunión decidió unánimemente rechazar el compromiso de la I.S., notificándolo por escrito el 7 de marzo. Permitía tan sólo a aquellos de sus miembros que lo considerasen de utilidad aprovechar individualmente la buena voluntad de Sandberg, lo que hizo Pinnot-Gallizio exponiendo en junio la pintura industrial exhibida en París el año anterior.

El laberinto, cuyo plano había sido establecido por la sección holandesa de la I.S., asistida en algunos puntos por Debord, Jorn, Wyckaert y Zimmer, se presenta como un recorrido que puede variar teóricamente entre 200 metros y 3 kilómetros. El techo, a 5 metros unas veces, otras a 2,44 metros puede descender en algunos lugares a 1,22 metros. Su mobiliario no aspira a ser ni una decoración interior de ningún tipo ni una reproducción reducida de ambientes urbanos, sino que tiende a constituir un medio mixto, hasta ahora inédito, mezclando caracteres interiores (apartamiento acondicionado) y exteriores (urbanos). Para lograrlo pone en juego lluvia, viento y niebla artificiales. El paso a través de zonas térmicas y luminosas adaptadas, de intervenciones sonoras (ruidos y palabras accionados por magnetófonos), y de algunas provocaciones conceptuales y de otro tipo, está condicionado por un sistema de puertas unilaterales (visibles y practicables solo por un lado), así como por la mayor o menor atracción de los lugares; ello enriquece las posibilidades de perderse. Entre los obstáculos puros cabe citar el túnel de pintura industrial de Pinnot-Gallizio y las empalizadas desviadas de Wyckaert.

A la microderiva organizada en este laberinto concentrado debía corresponder la operación de deriva a través de Amsterdam. Dos grupos, formado cada uno por tres situacionistas, derivarían durante tres días, a pie o eventualmente en barco (durmiendo en los hoteles del camino) sin abandonar el centro de Amsterdam. Esos grupos se mantendrían en contacto entre ellos si fuese posible por medio de *walkie talkies* de los que estarían equipados, y en todo caso con el radiocamión del equipo cartográfico, desde donde el director de la deriva -Constant en este caso-, desplazándose para mantener el contacto, señalaría sus trayectorias y enviaría instrucciones (el director de la deriva se encargaba también de disponer en secreto algunos lugares y acontecimientos).

Esta operación de deriva, aunque se acompañase con trazados del terreno a interpretar ulteriormente en los trabajos de urbanismo unitario, y aunque pudiera tener cierto aspecto teatral por su efecto sobre el público, estaba destinada principalmente a llevar a cabo un nuevo juego. Y la I.S. había decidido afrontar las costumbres económicas haciendo inscribir en el presupuesto de la manifestación un salario individual de 50 florines por cada día de deriva.

Sólo la conjunción de las dos operaciones puede hacer que se muestre su nueva naturaleza. La I.S. estimó que solamente la deriva que podía mantenerse en Amsterdam no tendría significación suficiente. Tampoco resulta conveniente edificar el laberinto en el museo de cierta ciudad alemana inapropiada para la deriva. Por otra parte el hecho de utilizar un museo comportaba en sí mismo una molestia particular, y la fachada oeste del laberinto de Amsterdam era un muro especialmente construido para abrir una brecha a guisa de entrada: este agujero en el muro había sido exigido por nuestra sección alemana como garantía de no sumisión a la óptica de los museos. Por tanto la I.S. adoptó en abril un proyecto de Wyckaert que modificaba profundamente la utilización del laberinto ideada para Amsterdam. Este laberinto no debe construirse en otro edificio, pero sí, con más flexibilidad y en función de las realidades urbanas, en un terreno baldío bien situado de una ciudad escogida como punto de partida de las derivas.





La cuarta Conferencia de la Internacional situacionista se convocará en Londres a finales de septiembre de 1960.

*

El libro experimental de Jorgen Nash *Stavrim, Sonetter* (Copenhague, marzo de 1960) prosigue la serie de publicaciones comenzadas por la I.S. en los países escandinavos con Permild y Rosengreen.

*

Ninguna de las múltiples tomas de posición sobre el caso Chessman ha tenido en cuenta su verdadera naturaleza. Han llevado a un pronunciamiento de las antiguas discusiones sobre la pena de muerte. La muerte de Chessman participa en realidad del problema global del espectáculo tal y como se constituye en la fase más desarrollada de la sociedad capitalista. Esta esfera del espectáculo industrializado, que se afirma cada vez más, ha recuperado en este caso el viejo ámbito de la pena capital, que está abocada a su desaparición legal cercana en todos los castigos del derecho común. Este enfrentamiento ha producido aquí una lucha de gladiadores televisivos donde las armas eran las argucias jurídicas. Ninguna de las moratorias de Chessman ha sido concedida por una instancia judicial diferente; y no había otra razón para interrumpir la serie que el cansancio de los espectadores, normal después de doce años y tantos best-sellers. Como Chessman era antipático según las normas del modo de vida americano, el público y los organizadores de emociones públicas han bajado al fin el dedo (la última moratoria de Chessman fue externa al espectáculo, provocada por consideraciones diplomáticas específicas; no contenía ninguna otra puesta en juego). Fuera de los Estados Unidos, la indignación general era ambigua puesto que comportaba al mismo tiempo el acceso a ese espectáculo, explotado al máximo por todos los modos de información, y una falta de costumbre y de naturalidad ante sus reglas: la opinión pública no sólo se inclinaba por el encanto del luchador, sino que cuestionaba además el propio espectáculo en nombre de antiguas reglas morales. Esta reacción expresa principalmente el retraso con el que estos países marchan hacia la misma meta: la modernización del capitalismo y las relaciones humanas que hace imponerse. En la medida que Francia es una nación todavía parcialmente arcaica en su economía y en su política, no ha visto nunca a un hombre ejecutado a la luz del día desde hace doce años. Desaparecen, simplemente, después de torturas casi secretas. Chessman no interesaba en tanto que víctima en general, sino por su participación en el mundo de Brigitte Bardot y del sha de Irán, como elemento desgraciado y víctima de ese mundo, el de la representación de la vida para las masas pasivas excluidas de ella.

La sociedad que establezca las primeras conductas humanas no tiene que hacerlo en nombre de tal o cual mistificación humanista o metafísica del pasado; realizando para cada uno las condiciones de la creación libre de su propia historia, enviará todas las formas de espectáculo -inferiores o sublimes- al lugar que les conviene: al museo de antigüedades, junto al Estado.

# LA CAÍDA DE PARÍS

París ha sido el principal centro de investigaciones en el período de disolución de la cultura dominante, el punto donde se concentraban experiencias e individuos originarios de todos los países modernos donde se desarrollaba el mismo problema global de la cultura. Este papel, que París ha mantenido casi continuamente hasta después de la segunda guerra mundial, ha llegado ahora a su fin.

Sin analizar aquí todas las condiciones que habían favorecido esta polarización geográfica de las corrientes innovadoras de la cultura moderna, ni la destrucción de estas condiciones, nos contentaremos con subrayar que la vanguardia cultural de nuestra época ha estado en parte forzosamente ligada, no sólo ideológicamente sino también en la práctica, a la afirmación general de la libertad: primero, en su fase negativa, porque expresa precisamente la negación de la organización dominante de la vida; después y en mayor medida en una fase de búsqueda constructiva, al intento de inventar nuevos instrumentos y nuevos usos en la vida social.

Esta libertad, que no puede existir evidentemente bajo un régimen político autoritario donde la autoridad en materia cultural pertenece al triste autor de *Voix du silence*, había sido ya eliminada de hecho bajo el régimen anterior. La misma sociedad capitalista estaba entonces gobernada democráticamente por personas de izquierdas, y a ese estilo reformista y progresista correspondía el ámbito, no oficial sino prácticamente monopolizador, de la impotencia y de la repetición en el sector cultural, que en lugar de cantar la grandeza del pasado cantaba la experiencia de lo nuevo (cf. el balance de una revista como *Les Temps Modernes* con respecto a su pretensión inicial).

Formando parte de un mismo movimiento, los extremistas políticos de esta izquierda no querían destruir el orden social, ni los extremistas intelectuales los marcos convencionales de una cultura vacía ni el gusto de los espectadores modernos. La crisis permanente de la burguesía francesa no encontró la solución revolucionaria que necesita. París se convierte en una ciudad-museo *conservada*.

Todas las organizaciones progresistas en Francia, a pesar de sus ruidosas controversias, están de acuerdo esencialmente entre ellas así como con los moscones oportunistas que tenían el poder: la base de este acuerdo, el interés superior de la herencia familiar, era la conservación de la sociedad dominante. Lo más que se proponían eran algunas gestiones diferentes. Cuando el régimen político cambió, este acuerdo fundamental se reforzó y se amplió más todavía. Ello se tradujo, y se sigue traduciendo, en la elección absoluta por el mantenimiento de la paz civil.

Casi todos los pensadores revolucionarios que comprendieron de golpe la historia de los últimos treinta años del movimiento obrero, dejando de lado las confidencias de Khrouchtchev al XX Congreso de su partido, fueron poseídos por un furor de renovación. Pero no llegaron lo bastante lejos -ni fueron bastante deprisa- de forma que la mayoría están ya fatigados, o han vuelto al eclecticismo que descubren maravillados.

Los grandes burgueses de la izquierda son con frecuencia extremistas porque lo que ellos imaginan como la más extrema violencia de la revolución (la burocracia resultante del P.C.F.) no está tan lejos de sus costumbres; aunque afirmen con dignos modales su desenvoltura frente al decoro del orden moral y patriótico de Francia en la hora de Argelia. Pero este izquierdismo no les obligará a poner en cuestión, ni siquiera al más bajo nivel, una sola de las convenciones que los modelan. Kast y Doniol-Valcroze respondían (*France-Observateur*, 25-2-60) a reproches concernientes a la futilidad y la acumulación de trivialidades sociales en sus películas, que "si se debe tener un compromiso en materia de cine, éste concierne a las personas", y no a las películas.

La falta absoluta de apoyo de las organizaciones "revolucionarias" francesas a los argelinos insurrectos produce naturalmente la generalización de reacciones puramente individuales (desertores, agentes de conexión franceses del F.L.N.). En presencia de estos hechos, la izquierda da su valoración: Bourdet se apasiona con la idea de que la red de Francis Jeanson ayudará a desacreditar "la acción por la paz del conjunto de la izquierda" cuyo descrédito está inscrito en seis años de total abstención. El moralista Giroud, en *L'Express* del 10 de marzo, se asombra sobre todo de que se ayude a desertar a muchachos todavía irresponsables ("¿Cuántos chicos de veinte años han desarrollado el juicio suficiente para cumplir lúcidamente uno de los actos más graves que puede cometer un hombre?"). ¿No pueden esperar? El pacifismo puede tolerarse, pero ¡desertar a esta edad! Se oye hablar de comunidad nacional ante la que no pueden eximirse, de umbral que no puede franquearse. Cuando el umbral es el de las prisiones donde se hallan Gérard Spitzer, Cécile Decugis y Georges Arnaud, la izquierda tiene el buen gusto de no alzar la voz en su defensa. Se podrá intimidar ciertamente mucho tiempo con el reproche de traición a todos aquellos que piensan que existe algo que se arriesgan a "traicionar" y que no sea la causa de los explotados de todos los países.

Algunos aspectos de la actualidad política aceleran el fin del papel privilegiado de París en la cultura experimental. Pero no hacen más que referir más deprisa una superación inevitable. La concentración internacional en París no reflejó más que los hábitos anteriores. La nueva cultura unificada a escala planetaria no puede desarrollarse más que allí donde aparezcan las condiciones sociales auténticamente revolucionarias. No se fijará en tal o cual punto privilegiado, sino que se extenderá y cambiará en todas partes con la victoria de la nueva forma de sociedad. No tiene siquiera por qué confirmarse en la mayoría de los países de raza blanca. Ante el inevitable y deseable mestizaje planetario, los jóvenes y los negros que empiezan a tomar en sus manos su suerte van a tener un papel principal. Nosotros saludamos en la emancipación de los pueblos colonizados y subdesarrollados, llevada a cabo por ellos mismos, la posibilidad de *eludir los estados intermedios* recorridos en otros países tanto en la industrialización como en la cultura y el uso mismo de una vida liberada de todo. La Internacional situacionista acuerda la importancia primordial de su relación con los elementos de vanguardia de África Negra, de América Latina, de Asia, y de todo lo que siga en el futuro.

# TEORÍA DE LOS MOMENTOS Y CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES

*"Esta intervención se reflejaría en el plano de la vida cotidiana en una mejor repartición de sus elementos y de sus instantes en los "momentos", de forma que intensifiquen el rendimiento vital de la cotidianidad, su capacidad de comunicación, de información, y también y sobre todo de goce de la vida natural y social. La teoría de los momentos no se sitúa por tanto fuera de lo cotidiano, sino que se articulará con él uniéndose a su crítica para introducir en ella la riqueza que le falta. Tendrá así que pasar a una forma nueva de goce particular, unido al total en el seno de lo cotidiano, las viejas oposiciones de la ligereza y la pesadez, de lo serio y de la ausencia de lo serio."* - Henri Lefebvre, *La Somme et le Reste*.

En el pensamiento *programático* que acaba de exponer Henri Lefebvre, los problemas de la vida cotidiana conciernen directamente a la teoría de los momentos, a los que define como "modalidades de presencia" y una "pluralidad de instantes relativamente privilegiados". ¿Qué relación existe entre esos "momentos" y las situaciones que la I.S. se propone definir y construir? ¿Qué utilización puede hacerse de las relaciones entre estos conceptos para realizar las reivindicaciones comunes que surgen ahora?

La situación como momento creado, organizado (Lefebvre expresa el mismo deseo: "El acto libre se define por la capacidad... de cambiar de 'momento' ante una metamorfosis, y puede que de crearlo") incluye los instantes caducos, efímeros -únicos. Es una organización del conjunto que domina (favoreciéndolos) esos instantes azarosos. La situación construida está por tanto en la perspectiva del momento lefebvriano, contra el instante, pero en un *plano intermedio* entre el instante y el "momento". Así, lo que es repetible en cierto modo (como dirección, "sentido") no lo es en sí mismo como "momento".

La situación, como el momento "puede extenderse o condensarse en el tiempo". Pero pretende fundarse sobre la objetividad de una producción artística. Ésta rompe radicalmente con las obras duraderas. Es inseparable de su consumación inmediata, como valor de uso esencialmente extraño a la conservación bajo la forma de mercancía.

Lo difícil para Henri Lefebvre es componer una lista de sus momentos (¿por qué citar diez y no quince o veinticinco?). Lo difícil en cuanto al "momento situacionista" es, por el contrario, marcar su final exacto, el lugar de su transformación en un desarrollo temporal diferente en una serie de situaciones -que pueden constituir uno de los momentos lefebvrianos- o bien en tiempo muerto.

En efecto, el momento planteado como categoría general reconocible implica a largo plazo el establecimiento de una lista cada vez más completa. La situación, más indiferenciada, se presta a infinidad de combinaciones, de forma que no se puede definir exactamente una situación y su límite. Lo que caracteriza a la situación es su propia praxis, su formulación deliberada.

Por ejemplo, Lefebvre habla del "momento del amor". Desde el punto de vista situacionista de la creación de los momentos hay que considerar el momento de un amor determinado, el amor de tal persona. Lo que quiere decir: de esa persona en determinadas circunstancias.





El punto máximo del "momento construido" es la *serie de situaciones* relacionadas con un mismo tema -el amor de una persona determinada- (un "tema situacionista" es un deseo *realizado*). Éste es singular e irrepetible en comparación con el momento de Henri Lefebvre, pero más extendido y relativamente más duradero que el instante único-efímero.

Lefebvre ha mostrado al analizar el "momento" muchas de las condiciones fundamentales del nuevo terreno de acción en el que se mueve ahora una cultura revolucionaria. Así, cuando subraya que el momento tiende al absoluto se equivoca. El momento, como la situación, es *al mismo tiempo* afirmación de lo absoluto y conciencia de lo transitorio. Está efectivamente en el camino de una unidad de lo estructural y lo coyuntural; y el proyecto de la situación construida podría también definirse como un intento de estructura en lo coyuntural.

El "momento" es principalmente temporal, divide una zona de temporalidad no pura sino dominante. La situación, estrechamente articulada al lugar, es completamente espacio-temporal (cf. A. Jorn, sobre el espacio-tiempo de una vida; A. Frankin, sobre la planificación de la existencia individual). Los momentos construidos como "situaciones" podrían considerarse como los momentos de ruptura, de aceleración, *las revoluciones en la vida cotidiana individual*. Un urbanismo que corresponde bastante exactamente con los momentos de Lefebvre en un sentido espacial más amplio -más social-, y a su idea de escogerlos y de quitarlos a voluntad, se encuentra en la propuesta de los "barrios anímicos" (cf. "Formulario para un urbanismo nuevo", de G. Ivain, *Internationale Situationniste*, n° 1), que perseguía explícitamente un objetivo de desalienación con el acondicionamiento del "Barrio Siniestro".

Finalmente, el problema del *encuentro* en la teoría de los momentos y en una formulación operativa de la construcción de situaciones plantea la cuestión siguiente: ¿Qué mezcla, qué interacciones deben producirse entre la emanación (y los resurgimientos) del "momento natural", en el sentido de Henri Lefebvre, y los momentos artificialmente *construidos*, que se introducen después en esta emanación y la perturban cuantitativamente, y sobre todo cualitativamente?

El estudio de Lorenzo Guasco sobre las actividades experimentales de la I.S. en Italia que ha aparecido en Turín en enero de 1960 es un revoltijo de imbecilidades. Guasco no descubre nada del interés real del trabajo de Pinot-Gallizio, por ejemplo, y el interés que descubre no corresponde en absoluto con el que posee. Manejando resueltamente, como el oso su territorio, la amalgama que debe convenir a la política de no se sabe qué marchante de arte, Guasco se ridiculiza a cada párrafo, y acaba interpretando la noción de arte colectivo como el gran día de la metafísica. Esto prueba, una vez más, que aunque pusieran la mejor voluntad, los críticos parciales de la estética burguesa (a las que apelaba la *Llamada de la I.S.* en su reunión de Bruselas: "fragmentos de críticos de arte, críticos de fragmentos de las artes..") no sabrían comprender *el conjunto* de un movimiento como la I.S.

# ESBOZOS PROGRAMÁTICOS

*"Zaratustra se congratula de que haya terminado la lucha de clases. De que haya llegado por fin la hora de una jerarquía entre los individuos. Su odio hacia el sistema de nivelación democrático* no se da más que en un primer plano*: en realidad Zaratustra está muy contento de estar en él.* En adelante *podrá resolver su problema."*

Nietzsche, *Mediodía y eternidad* (*frag. post. Werke, t. XII*, p. 417.)

**1**

La noción de No-Devenir [Non-Avenir] corresponde a la relación política que puede expresarse entre la clase y el partido y tiene sus consecuencias en el periodo revolucionario. El No-Devenir no es ni la negación de todo suceder ni la posibilidad de hacer cualquier previsión política a partir de las condiciones dadas: es a la vez la realización de todo devenir, en cuanto que la situación actual lo contiene fragmentariamente, y la búsqueda de los medios para dominar el devenir inmediato.

El No-Devenir es la aplicación política de una visión de conjunto de la temporalidad revolucionaria del siglo XX. Sus tesis no pueden desligarse del estudio objetivo de los hechos sociales tal y como se nos revelan en la triple evolución de los países capitalistas, socialistas y subdesarrollados. Apunta a establecer en esta evolución una dialéctica de los *problemas actuales* que tienen una importancia *igual* para todos estos países: se niega a relacionar mecánicamente la serie de sus problemas particulares en la que se hunde fatalmente toda perspectiva, aunque sea dinámica, de coexistencia pacífica. Esta coexistencia, tal y como la expresan hoy los teóricos luis-felipistas de los partidos comunistas, supone el abandono de las posiciones revolucionarias, tanto en Rusia como en los países del Tercer Mundo o en los más altamente industrializados.

El No-Devenir se basa en la convicción de que el mayor desarrollo de las fuerzas productivas de los países capitalistas permite, a partir de ahora, *ahorrarse la fase transitoria* de la sociedad socialista. En estos países el socialismo no puede seguir a la orden del día más que a condición de emprender la total desmistificación de sus medios políticos actuales, que expresan relaciones de producción ya superadas por la acumulación de medios técnicos, el recurso constante a la despersonalización, etc. Se reúnen ya todas las condiciones para la apropiación de los medios de producción y para su utilización con fines socialistas.

El No-Devenir se basa igualmente en la valoración decisiva que se deriva de las revoluciones anticolonialistas. En los países del Tercer Mundo el desarrollo de las fuerzas productivas entra en conflicto desde sus orígenes con el aparato burocrático, ya sea éste herencia de la colonización o introducción de métodos de planificación vigentes en los países socialistas. *Los países del Tercer Mundo son el pivote de la revolución del siglo XX* porque su acceso a la independencia es también el crisol de las fuerzas vivas de uno y otro bloque. En estos países, por primera vez desde las comunidades primitivas, lo que nace en el Oeste y lo que nace en el Este, mientras la expansión de estos países no se frene, es susceptible de ser unido y amalgamado en una forma social totalmente independiente.





El No-Devenir se basa, por último, en la certidumbre de que el actual estado de cosas no puede considerarse, *en ningún caso*, de paz o de guerra. Ni la paz ni la guerra son ya posibles, ni lo será la revolución si se limita a una concepción puramente *evolucionista* que implique automáticamente la destrucción del Estado, etc. El No-Devenir tiene en cuenta, antes que nada, que en Rusia y China existen sociedades sin clases. La toma de conciencia de este hecho implica la posibilidad de que un proceso revolucionario acelerado alcance finalmente a sociedades de *masas socializadas*.

**2**

El socialismo no puede limitarse ya a ser en ningún campo la simple antítesis del capitalismo. Todo lo que retrasa el advenimiento de las masas socializadas es una alienación que renace en el corazón de la sociedad socialista (transitoria o no).

El problema reside en hacer tomar a esas masas *"el máximo de conciencia posible"* para evitar que la relación histórica modificada por la sociedad sin clases signifique el retorno de la antigua relación existente entre la clase y el partido, entre la clase y el sindicato. *Las masas socializadas actúan como fuerzas autónomas*. Si como suponía Marx la política y la economía están llamadas a desaparecer, es evidente que los partidos y los órganos de lucha de clases deben desaparecer con ellas. Cuanto mejor haya realizado su tarea un partido o un sindicato, más fácil será eliminarlo como tal en la sociedad sin clases. Ésta subsiste después de la supresión de la economía y la política porque la conciencia política de las masas requiere una ruptura -y no una adaptación- de las mismas, liberadas por fuerzas productivas capaces ya de superar todas las relaciones de producción. La responsabilidad y el desarraigo de las masas socializadas ya no son obstáculos, sino condiciones previas para que nazca, en cualquier momento, la necesidad de una revolución.

**3**

La expresión política de las masas socializadas, en cuanto que apunta a la desaparición de toda política, tiene como principal objetivo la posibilidad, por primera vez alcanzada en la historia, de una situación en que la humanidad entera escaparía a la ley histórica del desarrollo desigual. La revolución se convierte en su propio teatro.

Es importante saber y determinar a partir del presente cómo la conquista del espacio intersideral, el trabajo humano considerado como lucha contra la naturaleza en la medida en que supone *la desaparición del medio técnico mediante la propia técnica*, la aparición de la conciencia cósmica en la sociedad sin clases, la abolición de todo signo funcional en las relaciones humanas, el nacimiento de sentimientos nuevos y otros trastornos imprevisibles, aceleran *para toda la humanidad y al mismo tiempo* el proceso que lleva a esa civilización dialéctica del ocio y del trabajo.

**4**

La creación de esta *historia sin tiempo muerto* está ligada al existencialismo marxista. La idea de una planificación individual de la existencia que *reencuentre el azar* permitiría esbozar una filosofía de la presencia espacio-temporal en la que las sensaciones y los sentimientos no dependerían ya de la memoria, sino del florecimiento de todas

las posibilidades del ser mediante la multiplicación y la renovación de experiencias, sin aislamientos colectivos o personales; *experiencias realizables como el imaginario mismo, es decir, simultáneamente colectivas y personales en todos los actos.*

El trastorno cotidiano de la duración de la propia vida supone el valor cósmico y a-cósmico de toda situación. Al límite de este *infinito a la vista* y de la acumulación revolucionaria de esta historia, la riqueza de la vida exige una reproducción cada vez mayor, no ya de las costumbres o de un estilo, sino de *lo cotidiano que se ha vuelto imposible*. Los nuevos antagonismos entre valores terrestres y cósmicos no podrán resolverse por la simple comunicabilidad de las evidencias.

**5**

Las condiciones de la libertad, realizadas por la *planificación individual de la existencia*, se convertirán en valores, existiendo o pudiendo existir pasado un plazo entre nuestras capacidades para el control y el ejercicio de grados cualitativos de construcción de situaciones. Los conceptos de *ser*, *tener* y *hacer* desaparecerán con esta libertad, comienzo de la negación práctica de toda filosofía. *La libertad se definirá como una cosmogonía de la temporalidad y una a-cosmogonía de las situaciones construidas*. La libertad, esa estructura fluida y tenaz de toda energía, permitirá la superación de la antigua tipología de hombres "libres" y "no libres" gracias al poder que todos los hombres tendrán de transformar el mundo como cada uno desee verlo transformado; realizado contra aquello que suponía antiguamente ese poder.

**6**

Los tres órdenes del suceder son:

A) El orden de las construcciones de la situación. Aquel en el que el poder de la libertad marcaría el estilo de vida de cada uno como obra total, es decir, como la realización permanente de la totalidad vivida contra todo aquello que, hasta ese momento, no habían sido sino medios dispersos o significaciones fragmentarias (cósmico, político, artístico, etc.). Éste sería el orden de la praxis como *crítica radical efectiva, y no ya deseada o indicada*.

B) El orden de la planificación individual de la existencia. Sería la posibilidad, dada de una vez por todas, de superar los sentimientos conocidos hasta hoy, incluida la sensación antinómica de "sufrimiento dichoso". Los sentimientos humanos se vuelven sentimientos otros, pero no más sobrehumanos que inhumanos, debido a que estarán ligados en lo sucesivo a la energía cósmica.

C) El orden trágico de la inteligencia. Sería el de los dos mundos abstractos (uno salido de la lucha contra la naturaleza, y el otro, por el contrario, de la dominación del cosmos por el hombre). En este sentido, lo trágico de la inteligencia no sería que no pudiese evitar la locura como estado natural, sino que se situase de pronto más allá de la locura, *y no más acá de ella, como fue el caso antes de él.*

**André FRANKIN**

*Las simples aproximaciones fragmentarias de un programa se presentan aquí como elementos teóricos de la construcción de situaciones en la sociedad socialista (ella misma transitoria) y como primera contribución a un grupo de trabajo que estudiamos reunir para la definición de un contenido de conjunto de la revolución de la vida cotidiana.*





# EL FIN DE LA ECONOMÍA Y LA REALIZACIÓN DEL ARTE

Para el hombre, el tiempo no es otra cosa que una sucesión de fenómenos en un punto de observación del espacio, mientras que el espacio es el orden de coexistencia de los fenómenos en el tiempo o proceso.

El tiempo es el cambio que solo puede concebirse bajo la forma de movimiento progresivo en el espacio, mientras que el espacio es lo estable que sólo puede concebirse en la participación en un movimiento. Ni el espacio ni el tiempo poseen una realidad o valor fuera del cambio o proceso, es decir, fuera de la combinación activa espacio-tiempo. La acción del espacio-tiempo es el proceso, y este proceso es así mismo la transmutación del tiempo en espacio y del espacio en tiempo.

De esta manera vemos que el aumento de la cualidad o resistencia al cambio obedece al momento cuantitativo. Ambos discurren paralelamente. Y este desarrollo constituye precisamente el fin del progreso socialista: el aumento de la cualidad mediante el aumento de la cantidad. Y permite que este aumento sea forzosamente idéntico a la disminución del valor, del espacio-tiempo. En esto consiste la reificación.

La magnitud que determina el valor es el espacio-tiempo, el instante o el acontecimiento. El espacio-tiempo reservado a la existencia de la especie humana en la tierra expresa su valor en acontecimientos. Allí donde no hay acontecer, no existe tampoco historia. El espacio-tiempo de una vida humana es su propiedad privada. Es el gran descubrimiento de Marx desde la perspectiva de la liberación humana, pero también el punto de partida de los errores de los marxistas, pues una propiedad no se convierte en valor sino en la medida en que se realiza, se libera y se utiliza, y lo que convierte el espacio-tiempo de una vida humana en una realidad es su variabilidad. Lo que convierte al individuo en una valor social es su variabilidad de comportamiento con respecto a los demás. Si esta variabilidad llega a hacerse privada, excluida de la valoración social -como sucede de hecho en el socialismo autoritario-, el espacio-tiempo del hombre se hace irrealizable. Así, el carácter privado de las cualidades humanas (los "hobbies") se convierte en una desvalorización todavía mayor de la vida humana que la propiedad privada de los medios de producción, pues en el determinismo socialista lo inútil es inexistente. En lugar de abolir el carácter privado de las propiedades, el socialismo no ha hecho más que llevarlo hasta el límite, convirtiendo al hombre mismo en un ser inútil y socialmente inexistente.

El fin del desarrollo artístico es la liberación de los valores humanos mediante la transformación de las cualidades humanas en valores reales. Y es ahí donde comienza la revolución artística contra el desarrollo socialista, la revolución artística vinculada al proyecto comunista...

El valor de este arte constituye así un contra-valor con respecto a los valores prácticos, y se mide en un sentido inverso al de estos últimos. El arte es una invitación a un gasto de energía sin fin preciso, e independientemente del que el mismo espectador pueda atribuirle. Es la prodigalidad... No obstante, se ha imaginado que el valor del arte

reside en su duración, en su cualidad. Y se ha creído que el oro y las piedras preciosas constituían valores artísticos, que el valor artístico era una cualidad inherente al hombre como fuente esencial de valor...

La revolución capitalista ha consistido esencialmente en una socialización del consumo. La industrialización capitalista aporta a la humanidad una socialización tan profunda como la socialización propuesta por los socialistas -es decir, la de los medios de producción. La revolución socialista es la realización de la revolución capitalista. El único elemento que debe suprimirse en el sistema capitalista es el ahorro, pues la riqueza del consumo ya ha sido eliminada por los propios capitalistas. Encontrar hoy día un capitalista cuyo consumo sobrepase las necesidades más mezquinas es bastante raro. La diferencia entre el tren de vida de un gran señor del siglo XVII y un gran capitalista de la época de Rockefeller es grotesca y se agrava cada día.

La riqueza en la variabilidad del consumo ha sido economizada por el capitalismo, pues la mercancía no es más que un objeto de uso socializado. Y de ahí que los socialistas eviten plantearse el objeto de uso.

La socialización del objeto de uso, que permite considerarlo como una mercancía, reúne tres aspectos principales:

a) Sólo el objeto de uso que goce de un interés común y sea deseado por una cantidad suficientemente grande de personas puede servir como mercancía. La mercancía ideal es el objeto deseado por todos. Para que la producción industrial accediera a una socialización semejante, el capitalismo debía destruir la idea de la producción individual y artesanal, considerándola como "formalismo".

b) Para que pueda hablarse propiamente de mercancía se precisa la existencia de una cantidad de objetos exactamente equiparables. La industria no se ocupa sino de objetos en serie, de fabricación cada vez más numerosa.

c) La producción capitalista se caracteriza por una propaganda del consumo popular que alcanza una importancia y un volumen increíbles. La reclamación de una producción socialista sólo es la consecuencia lógica de la reclamación de un consumo socializado.

La moneda es la mercancía plenamente socializada que indica la medida del valor común a todo el mundo...

La socialización constituye realmente un sistema basado en el ahorro absoluto. Consideremos, en efecto, el objeto de uso. Ya hemos señalado que el objeto de uso se convierte en una mercancía en el momento en que se hace inmediatamente inútil, en que se rompe el vínculo causal entre el consumo y la producción. Sólo el objeto de uso transformado en ahorro, guardado en depósito, se convierte en mercancía, y ello solamente en el caso en que exista cierta cantidad de objetos de uso en depósito. Ahora bien, este sistema de stocks, que constituye la raíz misma de la mercancía, no es eliminado por el socialismo; todo lo contrario, el sistema socialista está basado en el depósito de toda producción, sin excepción, antes de su distribución, con el fin de asegurar un control perfecto de la misma.

Hasta ahora, nunca se ha analizado la acumulación -el depósito o el ahorro- en la forma que le es propia, es decir, la del recipiente. El depósito se efectúa en función de





la relación existente entre el recipiente y el contenido. Hemos subrayado al principio que la sustancia que por lo común se llama contenido no es otra cosa que el proceso; y bajo la forma del contenido, significa una materia en depósito, una fuerza latente. Sin embargo nosotros siempre la hemos considerado a partir de su propia forma estable. La forma de un recipiente es una forma contraria a la de su contenido; su función consiste en impedir al contenido que entre en proceso, a no ser bajo condiciones controladas y limitadas. La forma-recipiente es también algo muy diferente de la forma de la materia en sí, donde nunca existe otra cosa que la forma del contenido; aquí, uno de los términos se encuentra en contradicción absoluta con el otro. Es solamente en el dominio biológico donde el recipiente se convierte en función elemental. Por así decirlo, toda la vida biológica ha evolucionado oponiendo las formas-recipientes a las formas de la materia. Y el desarrollo técnico sigue el mismo camino; en definitiva, todos los sistemas de medida, de control científico, son relaciones que se establecen entre las formas objetivas y las formas-recipientes.

Las formas-recipientes se establecen como contradicción de las formas medidas. La forma-recipiente oculta normalmente la forma del contenido y posee asimismo una tercera forma: la de la apariencia. Estas tres formas nunca se distinguen claramente en las discusiones en torno a la forma. Las tres son formas reales, formando parte integrante de nuestra percepción de la materia, y estableciendo una escala de contradicciones que nos permite distinguir entre el mundo de la materia inorgánica, el de la naturaleza biológica, y el de nuestras sensaciones. Pero a estas formas llamadas reales se añaden las formas imaginarias establecidas por el pensamiento -las formas simbólicas...

El dinero es la medida del tiempo en el espacio social...

La invención de la moneda es la base del socialismo "científico", y la destrucción de la moneda será la base de la superación del mecanismo socialista. La moneda es la obra de arte transformada en cifra. El comunismo realizado será la obra de arte transformada en totalidad de la vida cotidiana...

Allí donde se manifiesta (ya sea en el capitalismo, en el reformismo o en el poder llamado "comunista"), la burocracia aparece como la realización de la socialización contrarrevolucionaria en cierto modo común a los diversos sectores rivales del mundo actual. La burocracia es la forma-recipiente de la sociedad: ella bloquea el proceso, la revolución. En nombre del control de la economía, la burocracia economiza sin control (para sus propios fines, para la conservación de lo existente). Detenta todos los poderes excepto el poder de cambiar las cosas. Y todo cambio se hace en primer lugar en contra suya. En este momento, la opción por construir spoutniks es en sí contraria a la opción de producir bombas nucleares. Pero su justificación social sigue siendo la misma.

El comunismo real será el salto al reino de la libertad y de los valores de la comunicación. El valor artístico, contrario al valor utilitario (que de ordinario se denomina material), es el valor progresivo por cuanto constituye la valoración del hombre mismo a través de un proceso de provocación...

Desde Marx, la política económica ha mostrado sus impotencias y sus inversiones. Una hiperpolítica deberá tender a la realización directa del hombre.

**Asger JORN** [Extraído del folleto *Critique de la politique économique*, Bruselas, 1960]

# SEÑAL PARA COMENZAR UNA CULTURA REVOLUCIONARIA EN ISRAEL

El propio concepto de situación construida está falsificado constantemente por la existencia de una psicosis cotidiana que sumerge al ser humano en un pathos de irremediable mediocridad. Hay que luchar contra la mediocridad, contra el justo medio de los pasivos y de los que se dicen progresistas, que se contentan con encenagarse en su verborrea falta de dinamismo. Hay que unirse a partir de ahora a la revolución permanente de los espíritus, agitar la imaginación, *desviar* la atención de la psicosis y de la prensa amarilla, ser, en suma, "agentes provocadores".

La paradoja atroz de nuestra civilización actual es que el poder del dinero posee en exclusiva, tiene a su disposición, los medios técnicos más modernos, y que emplea estos medios únicamente para "hacer dinero", para manipular a millones de personas con el fin de beneficiarse luego estúpidamente, burguesamente, bestialmente de sus placeres. Y las masas son subyugadas por su *falta de deseos* y por la dictadura paternalista de los sindicatos que han reemplazado al patrón, el maestro de forja de hace cincuenta años.

En Israel, país en transformación, las fuerzas en gestación encuentran muchos inconvenientes para expresarse porque los problemas de "cómo vivir" crucifican al individuo. Todavía ligadas a los atavismos ancestrales que embotan incluso su inconsciente, ya no sueñan -no pueden soñar- más que con lo inmediato, es decir, con los medios apropiados para mejorar su confort. La repoblación se efectúa aportando elementos humanos en su mayoría primitivos, y la fusión ha querido realizarse difundiendo un confort americano, obligatorio e incluso forzoso. Se ha dado al pobre tipo embrutecido por un dogma rígido (que se compromete a mantener mediante la enseñanza de las supremas escrituras de la Biblia), decorándolas con una aureola verde-grisácea de socialismo y de liberalismo, las lavadoras, los frigoríficos, los repugnantes alojamientos. Se ha perseguido en gran medida la cimentación de un sindicalismo a la americana, ferozmente opuesto a toda pretensión liberadora, y se ha desconfiado de la intelectualidad de personas conscientes. Los tabiques estancos están en su lugar, y las castas bien delimitadas.

No hay siquiera conflicto de clases en este nuevo país que se pretende socialista y no está forjado sino por una nueva clase de dirigentes colocados por las circunstancias y la abnegación de algunos miles, a la cabeza de una nación embrionaria en la que los elementos diversos están siendo nivelados y, sobre todo -cuando no son comprados- despersonalizados.

Se habría podido aferrar una esperanza más sólida que el deseo verbal o el anhelo de un porvenir mejor si hubiera brotado aquí un arte particular y revolucionario que alimentase una fuente de creaciones. La decepción está viva todavía. El artista que quiere crear lo nuevo, que quiere romper la osamenta de un judaísmo restrictivo, se marcha.

Un barbarismo israelita empieza sin embargo a formarse, y es con él con el que contamos. Pertenece a la nueva generación: chicos bronceados y chicas conmovedoras. La fauna de las ciudades está podrida. El campo, es decir el kibbutz y la colonización agrícola cooperativa, sigue adelante a pesar todo. Las nuevas industrias establecidas desde la Fundación han dado y dan nacimiento a un proletariado. Aunque inconsciente. Aunque robótico.

El joven campesino se destaca de sus fatigados hermanos, mientras el joven proletariado se automatiza y se ve vaciado de su alma día tras día.

La conciencia revolucionaria de Israel no podrá venir más que de la tierra; del desierto, del coloreado Néguev; del esfuerzo. La conciencia revolucionaria de Israel vendrá también de la inteligencia, de algunos espíritus *razonables* y siempre en movimiento. Se esboza el futuro de Israel. Comenzará en cuanto el impacto de nuevas fuerzas, que se entreven en ciertos indicadores, repercuta en el espíritu de los israelitas. No hay que detenerse en ningún modernismo.

En la sociedad verdaderamente revolucionaria, lo nuevo se destruirá a sí mismo.

**Jacques OVADIA**





La exposición "Antagonismos", organizada en febrero en el museo de Artes Decorativas por el "comité de las artes del Congreso por la libertad de la cultura", ha sido la expresión pura y simple de un último esfuerzo del chauvinismo francés por afirmarse allí donde cree que los medios le pertenecen: en la historia artística, mediante el henchimiento y el collage de una "Escuela de París" cuya circunferencia no estaría en ninguna parte sino únicamente el centro en París. Esta película lo recubre todo, y en primer lugar la esperanza de hacer del París de Malraux, en el seno del nuevo imperio romano de Washington, una especie de Grecia dispuesta a captar a sus feroces vencedores y coleccionadores. Hay que leer el pesado catálogo, donde se desahoga Julien Alvard, para tener una idea exacta de la descomposición cultural reinante, de la que siguen rindiendo cuentas en términos intelectuales cada vez más averiados.

"Luther", dice después de precisar que "no es por la simple comicidad del informe", "...es un prefacio bastante bueno a los pintores que se han revelado por el gesto y los tachados." Y cita al curator Georges Mathieu al que arroja así alegremente a la herejía. Con Luther se anexan a la igualdad Ruskin, Nietzsche, y por supuesto Stéphane Lupasco. Se citan igualmente cien nombres importantes del pensamiento moderno, y todos a contrapelo.

En esta orgía de referencias destaca la curiosa forma en que se menciona y se escamotea a la vez el expresionismo, transplantado a París y accidentalmente desviado al mismo tiempo (páginas 15-16). Esta resolución a la hora de eliminar el carácter alemán y nordeuropeo del expresionismo, y el embarazo que destila para un parlanchín tan torpe como Alvard, le lleva a no poner más que un simple grabado de Nolde entre todos los cuadros reproducidos en su espiritoso catálogo. *Todavía atribuido a Kirchner* porque, si alguien lo dudaba, los perros guardianes de los museos del "Congreso para la libertad de la cultura" no han temido nunca tomarse libertades con ella. Sobre todo cuando su trabajo es estorbado. Así, en la extensiva ensalada filosófica de Alvard, las asombrosas ausencias de Hegel y Kierkegaard no se deben evidentemente a la falta de información periodística del autor, sino ante todo al temor de que todo lo que se encuentre allí explique de modo suficiente el arte moderno como razón de ser de este ridículo Congreso.

En resumen, la gran bancarrota de la exposición "Antagonismos" es la del comité en cuestión -y la de sus participantes- ante los problemas actuales de la cultura. La prueba de ello la da lo que era claramente previsible: a saber, que sería peligroso para los partidarios incondicionales de la *confusión*, aquellos que están ligados vitalmente a esta confusión en la cultura y en la vida social, llegar a una exposición de conjunto, aunque se hiciese bajo el signo de la confusión, aunque se hiciese al estilo de Alvard.

# DESCRIPCIÓN DE LA ZONA AMARILLA

Este sector, situado al límite de la ciudad, debe su nombre al color de una gran parte de su suelo, especialmente al este en el segundo nivel. Esta particularidad resalta la atmósfera más bien alegre que predispone al islote a su adaptación como zona de juego. Los diferentes niveles -tres al este, dos al oeste- están sostenidos por una construcción metálica separada del suelo. Se ha utilizado titanio para la construcción portante de las escaleras y del interior de los edificios y nylon para el pavimento y el revestimiento de tabiques y paredes. La ligereza de esta construcción explica no sólo un uso mínimo de apoyos, sino también gran flexibilidad en el tratamiento de las diferentes partes y la supresión total de los volúmenes. La construcción metálica puede considerarse como la base para un acondicionamiento de elementos-tipo, muebles intercambiables y desmontables, favoreciendo la variación permanente del decorado. Por tanto la descripción que sigue se limitará al marco general del acondicionamiento. La formación en niveles superpuestos exige que la mayor parte de la superficie se ilumine y climatice artificialmente. No se ha pretendido sin embargo imitar en ninguna parte las condiciones naturales, sino por el contrario sacar provecho de esta circunstancia, creando condiciones climatológicas y modos de iluminación. Esto forma parte integrante de los juegos de ambientes que son uno de las atractivos de la zona amarilla. Hay que señalar, por otra parte, que en muchos sitios se pasa bruscamente al aire libre.

Se puede llegar a esta parte de la ciudad por vía aérea, ya que la terraza ofrece pistas de aterrizaje, o en coche al nivel del suelo, o finalmente en metro, según las distancias a recorrer. El nivel del suelo, cortado en todas direcciones por autopistas, está libre de edificios a excepción de algunos pilotes que sostienen la construcción y de un edificio redondo de seis pisos que sujeta el voladizo de la terraza. Estos soportes, alrededor de los cuales se han dispuesto terrenos para el estacionamiento de los medios de transporte, contienen los ascensores que llevan a los niveles de la ciudad o al subsuelo. El edificio que alberga los servicios técnicos está separado del resto del sector y sólo es accesible desde la terraza o desde el piso de abajo. El resto está interiormente comunicado y constituye un gran espacio común, a excepción de dos edificios en la periferia de la ciudad que contienen las viviendas. Entre estos dos edificios de viviendas, cuyas ventanas dan al paisaje, se encuentra en el ángulo nordeste de la ciudad y pasando la terraza superior el gran vestíbulo de llegada, construcción metálica cubierta de aluminio, de forma bastante libre, cuyos dos niveles contienen la estación de viajeros y los almacenes para la distribución de mercancías. Aunque este vestíbulo se encuentra todavía al aire libre el interior del islote está completamente cubierto.

La parte del este está dividida verticalmente en dos niveles cubiertos, además de la terraza donde se encuentra el aeródromo. Los niveles se se organizan en numerosas salas comunicantes -tanto horizontalmente como verticalmente mediante escaleras- y cuyos variados ambientes son cambiados continuamente por equipos de situacionistas, en contacto con los servicios técnicos. En esta parte se practican sobre todo juegos intelectuales.





La parte del oeste parece a simple vista más complicada. Se encuentra en ella la gran casa-laberinto y la pequeña, que recobran y desarrollan el antiguo poder de la confusión arquitectónica: los juegos de agua, el circo, la gran sala de baile, la plaza blanca, bajo la cual está suspendida la plaza verde, que goza de una espléndida vista sobre el tráfico de las autopistas que pasan por debajo.

Las dos casas-laberinto están constituidas por numerosas habitaciones de forma irregular, escaleras de caracol, rincones perdidos, terrenos neutros y lugares sin salida. Se va a la aventura. Puede encontrarse la sala sorda, forrada de material aislante; la sala chillona, con colores vivos y ruidos abrumadores; la sala de los ecos (juegos con emisiones radiofónicas); la sala de las imágenes (juegos cinematográficos); la sala de la reflexión (juegos con influencias psicológicas); la sala de reposo; la sala de los juegos eróticos, la sala de las coincidencias, etc. Una estancia de larga duración en estas casas tiene el efecto benéfico de un lavado de cerebro y se practica frecuentemente para romper los hábitos que puedan surgir.

Los juegos de agua se encuentran entre estas dos casas, al aire libre, teniendo la terraza una abertura que permite ver el cielo. Chorros de agua y fuentes se mezclan con empalizadas y construcciones de formas extrañas, como una gruta de cristal climatizada, donde se puede uno bañar en pleno invierno mirando las estrellas.

Tomando el pasaje K, que en lugar de ventanas está equipado con grandes lentes ópticas que agrandan enormemente la vista del islote vecino, se llega al gran baile. O bien se pasa sobre las terrazas alrededor de los juegos de agua que se ciernen sobre la plaza blanca, visible más abajo, donde tienen lugar manifestaciones, y que dan también acceso a la plaza verde en el nivel inferior. Descendiendo esta plaza se pueden encontrar coches públicos que llevan a otros barrios.

**CONSTANT**

*La zona amarilla es el primer itinerario de los paseos por* Nueva Babilonia*, guía descriptiva de islotes-maquetas cuyo ensamblamiento constituye un modelo reducido de la "ciudad cubierta". Constant, en el número 3 de este boletín, ha formulado los principios básicos de esta hipótesis particular del urbanismo unitario.*

El sentido de un texto sobre el urbanismo unitario escrito por Debord y publicado en alemán por una galería de Essen el 9 de enero de 1960 se encuentra gravemente alterado por diversos cortes. ¿Hay que recordar a este propósito que cuando nos declaramos contrarios a toda concepción de propiedad privada de las ideas o de las frases, ello quiere decir que permitimos publicar no importa qué, sin referencias o incluso con la atribución que les plazca, en parte o en la totalidad, de tal o cual escrito situacionista, con la única excepción de nuestras firmas? Es completamente inaceptable que nuestras publicaciones sean retocadas -si no es por el conjunto de la I.S.- y aparenten seguir comprometiendo la responsabilidad de sus autores. Hay que hacer saber que se retira la firma a la menor censura.

# ORIGINALIDAD Y GRANDEZA (Sobre el sistema de Isou)

Isidore Isou, refutando los escritos de uno de sus amigos recientes al que llama sobriamente X para no hacerle una publicidad inmerecida, declara en el nº 10 de *Poésie Nouvelle* (primer trimestre de 1960):

"Una de las mentiras más mezquinas del autor de *Grammes* es hablar de mi sistema filosófico general cuando: a) ese sistema no lo he publicado nunca, y b) X no es un profeta o un cartomántico para adivinarlo.

Cuando numerosos camaradas que trabajan conmigo desde hace años, de Pomerand a Lemaître, han intentado adivinar ese sistema general (y al no lograrlo, al menos han tenido la honestidad de callarse al respecto), ¿cómo el superficial X, que apenas me conoce, podría discernirlo?... Lo único que puede saber M. Grammes de mi Orden intelectual es que concede a las creaciones de cada campo un valor esencial, determinante, en relación con los otros valores. Ahora bien, esto es lo que hacen los X sucesivos que, después de haberme conocido, no tienen otro deseo supremo que el de convertirse en creadores. Por tanto la única luz que X tiene de mi sistema desemboca en su esfuerzo por seguirlo, consciente o inconsciente, mientras que precisamente la ignorancia sobre el conjunto de este sistema le conduce a la incapacidad real para crear y a la obligación de reemplazar esta creación por chismes y pretensiones mentirosas sobre lo que ignora... Sólo aceptando la jerarquía creativa del único movimiento de vanguardia contemporáneo -llamado generalmente "letrismo"-, asimilando francamente la verdad innovadora del pasado inmediato y del presente, reconociendo abiertamente las formas de la evolución futura de las disciplinas estéticas se trabajará realmente por la historia de la cultura y *por el lugar de cada realizador en esta historia*" (subrayado por A.J.).

La argumentación de Isou se basa en un error fundamental según el cual el conocimiento de un sistema no sería posible más que después de haber conocido todas las consecuencias de su aplicación; idea llevada al extremo al exigir el testimonio de la relación iniciática individual para poder llegar a detectar el sistema y al dar prioridad al uso particular que el maestro puede hacer del mismo. De hecho, el sistema es un método. *Es el método de coordinación de las posiciones*, de los estados. Y, puesto que las posiciones no cambian, los sistemas y los métodos posicionales siempre son detectables analizando una combinación tomada al azar en el sistema.

El sistema de Isou no es científico, ya que no hay varios sistemas científicos. Si el sistema de Isou hubiera sido un sistema científico, no hubiera podido ser "el sistema de Isou", sino tan sólo la aplicación, hecha por Isou, del sistema científico a un dominio dado. *El sistema de Isou necesita a Isou.* Es un sistema de relaciones entre sujeto y objeto. Este sistema es una óptica. No hay que ser profeta ni cartomántico para descifrarlo; sólo hay que estar completamente fuera de él. No conozco a Isou y acabo de conocer su sistema. El orden en el que dispone los acontecimientos históricos es algo extremadamente divertido e interesante, totalmente nuevo en la óptica europea: *mide todos los valores a través de la perspectiva china*, cuando desde el Renacimiento se han medido los valores bajo la perspectiva central.

Hoy en día es un hecho, generalmente bastante reconocido, que el tiempo es una dimensión más que hay que tratar como las del espacio. El existencialismo se opone al sistema clásico pretendiendo que el instante es el único valor. Isou se opone estableciendo *una pequeña gama de valores entre el pasado inmediato y el presente* (lo que hace hoy Isou). Isou se coloca como una magnitud dentro de su propia perspectiva. Los que se ocupan, con el retraso obligatorio del seguidor, de lo que Isou ha hecho ya, son *más pequeños*, y disminuyen de Lemaître a Pomerand, para llegar al fin al cero en el que se encuentra el pobre señor X que, en el sistema de Isou, no es absolutamente nada, el cero a la izquierda, *el no-lugar histórico* (este sobreseimiento del espacio histórico *de Isou* explica la importancia que da Isou a la descripción repetida de la nada, de esa personificación del anonimato). Si se prolongan las líneas de perspectiva más allá de cero, la historia se agranda de nuevo hacia el pasado preisouniano, y cuanto más se alejan en el pasado las magnitudes más las reconoce Isou, sin crítica y caracterizadas según su estúpida reputación escolar (Homero, Descartes, etc.). Este es el orden jerárquico de Isou en lo que respecta al pasado; en lo que se refiere al futuro, donde espera que se le reconozca *para la posteridad* un lugar creativo *central*, esperará a que un sistema aún mayor le reemplace, y lo confirme al mismo tiempo. De forma que asume, "a fin de establecer mejor las posibilidades de duración de una sección de vanguardia", la famosa fórmula de Breton sobre "el nacimiento del movimiento más emancipador". No hay nada más confortable que esperar de esta forma a sus sucesores. Pero toda vanguardia envejece y muere sin ver a sus sucesores, porque la sucesión no se hace en línea directa sino por contradicción.

Habiendo precisado de esta manera el sistema de valoración de Isou, nos vemos obligados a plantear un problema esencial: ¿se trata de un sistema religioso o artístico? Si Isou no ha publicado aún la clave de su sistema debe ser porque no es capaz de tomar una decisión al respecto. Al leer el desarrollo de su pensamiento en el material accesible, parece que se puede discernir un deslizamiento mediante el cual el lado religioso y el relativo al culto reemplaza cada vez más al artístico; el aspecto jerárquico se hace más importante que el movimiento de la perspectiva china.

Siempre hay, *para orientarse* y por tanto *para medir*, en cualquier dimensión, que encontrar un cero, el punto de partida o el origen del que procede toda la gradación. Pero se plantea entonces una cuestión: ¿se halla fijado en la historia el cero de Isou, a semejanza del nacimiento de Cristo, como el punto de origen de nuestro calendario? Isou se hace entonces mayor a medida que avanza. O bien ¿se desplaza su perspectiva china históricamente a través del tiempo? En ese caso Isou se va haciendo cada vez más pequeño, para convertirse en el cero de una nueva vanguardia y sólo después acceder al engrandecimiento del pasado. Por tanto la cuestión vuelve a plantearse de este modo: ¿pueden otros utilizar el sistema de Isou como método, lo que aumentaría la importancia de su sistema, pero disminuiría su importancia personal? Se tiene la impresión de que querría aprovecharse de las dos ventajas, pero esto es imposible antes de que haya destruido y renovado todo su sistema. Teóricamente no se puede excluir esta eventualidad. Isou casi llega a un descubrimiento semejante en sus recientes reflexiones sobre la pro-

digalidad, por las que se ve obligado a admitir la superioridad de las prácticas situacionistas sobre el sistema letrista. La contradicción insuperable de esta cuestión religiosa y el doble juego forzoso a este respecto han contribuido a disolver más deprisa la vanguardia agrupada realmente en torno a Isou hacia 1950. Se encuentra degradada a la condición de farsa en la eterna discusión de Isou con Maurice Lemaître (cf. el mismo número de *Poésie Nouvelle*), constituyendo desde hace años éste último completamente sólo el "grupo letrista" de Isou.

El inconveniente del sistema de Isou es que coloca el cero como un punto divino en el pasado situándose él mismo como objeto sagrado. No es por casualidad que encontremos la perspectiva china en una ideología secretamente influida por el budismo. El sistema clásico, por el contrario, colocaba el cero divino en el centro de la perspectiva del futuro, y lo sagrado en el antimundo que irradiaba hacia el infinito, más allá del límite de la realidad. La andadura artística es una sistematización de los hechos que ignora su sistema. Cuando éste se desvela, se establece, el valor artístico se oculta siempre en otro sitio (la visión inocente se ha convertido en prejuicio). De la misma forma que la imprenta eliminó las ricas investigaciones "letristas" (en el sentido habitual del término) de los manuscritos de la Edad Media (difusión cuantitativa de la escritura mediante una eliminación de lo variable), el descubrimiento, por el Renacimiento, de la perspectiva central, acabó radicalmente con el arte cristiano, cuyas variables fueron eliminadas por esta organización tipo del espacio cristiano. En efecto, la perspectiva central, si se traspone en la dimensión del tiempo, representa exactamente la metafísica cristiana, estando el más allá en el futuro imaginario, jalonado por dos puntos sucesivos: la muerte y el Juicio Final. Los utopistas han colocado esta perspectiva en nuestro mundo (en el futuro histórico), y la inspiración artística de los tiempos modernos es fundamentalmente un utopismo futurista.

También podríamos comparar la perspectiva china de Isou con la perspectiva del yo-cero (identidad divino-sagrado), la óptica del subjetivismo radiante de Vilhelm Bjerke-Petersen tan típica del pensamiento escandinavo, y considerar las importantes ventajas del sistema de Isou en este terreno. Podemos, finalmente, invocar una perspectiva moderna que considere el desarrollo cuantitativo de la magnitud. Es la óptica puramente científica, caracterizada por tener su punto de origen en el pasado, en el cero de un comienzo temporal. Es esta óptica la que encontramos confirmada a nivel cósmico con la teoría del universo en expansión. El socialismo científico está ligado a esta óptica. Pero el conjunto de esta cuestión sería demasiado vasto, porque se están creando actualmente muchas ópticas nuevas.

El problema *religioso* de Isou se complica además con una perplejidad ante el tema siguiente: "Yo soy dios, o bien porque dios es la juventud, o bien porque soy Isou, el punto de origen". Debe escoger entre su originalidad personal y la de un sistema que ha creado, y que le excluye automáticamente al acabar la juventud de la esfera de la originalidad. Las reservas que se empiezan a percibir en Isou contra su propio sistema se explican de modo muy sencillo. ¡Nos hacemos viejos, amigo mío!

La divinización del pasado inmediato es la *divinización de los viejos* (de la vieja generación), lo que se asocia, en el empleo dinámico de la perspectiva china de Isou a su concepto de *juventud sagrada* ("Entraremos en la carrera.."). Por tanto, con el paso del tiempo, Isou ve a la nueva juventud comenzar a abatirlo, en virtud de su propio sistema, y huye hacia lugares más seguros, protegidos por los libros de Breton. Se percibe el drama: precisamente fue el letrismo quien superó al surrealismo, y acaba por reivindicar su parte en el retiro de la inmortalidad literaria. ¡Qué fiesta! ¡Sagrada juventud! Vuelve todo el tiempo y es siempre lo mismo. He desvelado el truco en *La Rour de la Fortune*, libro escrito en 1948.

Es el momento de tomar conciencia de la insuficiencia de todos los sistemas de perspectiva edificados a partir de la geometría clásica. Muchos errores se derivan de una gran ilusión de los sabios modernos: distinguiendo entre "geometría clásica" y "moderna", creen que se puede preservar la autonomía de la geometría clásica y enseñarla como si esta geometría y la que la ha superado fueran simultáneamente verdaderas. La geometría de Euclides, y esto ha sido transmitido a sistema no euclidianos, define el punto como un lugar espacial *sin ninguna dimensión en el espacio.* No se ha tenido en cuenta que *el punto desprovisto de dimensiones espaciales representa no obstante, en su duración, la dimensión temporal. De esta forma el punto es la introducción de la dimensión temporal en la organización espacial, lo que es la base de una nueva geometría elemental.* (Mediante este nuevo estudio del punto se puede comprender la situación como obra espacio-temporal extraña a las propiedades antiguas del arte). Cuando el punto era considerado como una pura idea, la geometría estaba infectada de metafísica, y se prestaba a las construcciones más vanas de ésta. De ello no quedará nada.

La creación humana no se asemeja a esa especie de jardín a la francesa que Isou quisiera embellecer respetuosamente, y donde cree haber llegado a *ocupar el centro definitivamente*, simplemente porque, predicando en el vacío incansablemente, preconiza (en su terminología "la apertura de un nuevo amplico") reproducir todo *simétricamente al otro lado de Isou.*

**Asger JORN**

Desde 1958, Bélgica ha sido el escenario de los siguientes incidentes: 1) Hornu. 27 de diciembre de 1958, dos heridos - 2) Quaregnon, diciembre de 1958: un muerto (Hacène Kitouni, del F.L.N.) - 3) Jemappes, 1959: un herido (Nor Tayeb, del F.L.N.) - 4) Elonges, 12 de mayo de 1959: un muerto (Houat Ghaouti), un herido (Hadj Mirebad, del F.L.N.) - 5) Quiévrain: un muerto (Lounas Sebki, del F.L.N.) - 6) Charleroi: atentado fallido contra Chérif Attar (del F.L.N.) - 7) Mons: un muerto (Saïd Moktar, jefe del M.N.A. vinculado al F.L.N.) - 8) Bléharies: Berthommier (detenido con una bomba) - 9) Bruselas, 9 de marzo de 1960: asesinato de Akli Aïssiou - 10) Lieja, 25 de marzo de 1960: asesinato de G. Laperches; y atentado fallido contra P. Legrève en Ixelles.

Estos atentados cometidos a intervalos regulares sobre territorio belga y sobre los argelinos, trabajadores y refugiados políticos, no pueden tener más que un sentido: el establecimiento de una atmósfera de terror contra la emigración argelina. En efecto, las actividades subversivas de los argelinos, miembros del F.L.N. establecidos en Bélgica son nulas. Los envíos de armas y explosivos se negocian lo más regularmente posible, con la aprobación tácita del gobierno belga y por intermediarios como Puchers. Además, los argelinos asesinados no eran en absoluto responsables importantes del Frente. Lo que se pretende es provocar la locura de los argelinos e incitarlos así a reacciones brutales, lo que permitiría a la policía belga expulsar a los que residen en Bélgica y no admitir a ningún otro refugiado de Francia. La policía pretexta los atentados ya cometidos, y por tanto claramente firmados, para expulsar diariamente argelinos (veinte expulsiones desde el asesinato de Akli), entrando así en el juego de las redes francesas.

# A PROPÓSITO DE ALGUNOS ERRORES DE INTERPRETACIÓN

Hay que reconocer al estudio de Robert Estivals sobre lo que él llama el sistema situacionista (*Grammes*, n° 4) la honestidad de una investigación bien informada, muy poco común cuando se trata de la I.S. Lo cual incita a señalar las causas de la transformación de su esfuerzo crítico en incomprensión global. Resulta sorprendente la incoherencia de sus apreciaciones, puesto que reprocha a la teoría situacionista su "megalomanía" -sin que se defina antes la grandeza en cuestión-, e incluso, más extrañamente, su "poca erudición", para llegar a la conclusión general de que "posee todas las características que hacen a las creaciones auténticas".

Estivals no está limitado ciertamente por una carencia cuantitativa de conocimientos, sino por un nivel insuficiente de pensamiento. Lo que concierne, tanto como a Estivals, a todos los "vanguardistas" que deciden superar la estética burguesa sirviéndose de los instrumentos conceptuales de la burguesía.

En efecto, el análisis de Estivals descubre que la situación construida, puesto que participa de una interacción entre el comportamiento humano y el entorno que modifica, es un golpe al dualismo filosófico heredado de Auguste Comte. Estivals mismo decide que (pág. 24) "el situacionista crea libremente su situación... suspendida a su propia voluntad", y la idea de "libre albedrío" que nos concede dominaría visiblemente todo nuestro juicio del arte moderno. Es extraño que Estivals no haya reconocido, en sus lecturas, cómo hemos ligado en primer lugar este juicio del arte moderno a la lucha de clases, al retraso de la revolución. Extraño también que devuelva al dualismo un método que ha llegado a ser bastante corriente desde que Engels, explicitando una tesis muy célebre de Marx, escribió: "La coincidencia del cambio de circunstancias y de la actividad humana no puede considerarse y comprenderse racionalmente más que como práctica revolucionaria". Sin embargo, Estivals confiesa su falta de firmeza ideológica señalando que, como se funda en una "perspectiva sintética", "la concepción situacionista no puede entrever la realidad histórica *hecha de campos fundamental separados*... (pág. 26). Es a mí a quien apunta esta afirmación de Estivals y de tantos otros, ya que aclara abundantemente su punto de vista, que es opuesto al nuestro. "El reino de la categoría de totalidad es el portador del principio revolucionario en la ciencia", como dice Lukàcs. Y lo que falta a Estivals, puesto que no carece de erudición, es diáléctica.

Hay que pensar que Estivals está ligado a la metafísica, puesto que para él "la noción de momento lleva a oponerse a la visión tradicional de la historia, y por tanto a la metafísica y a la moral que se derivan de ella, reemplazándola con otra, salida evidentemente de sí misma". Requeridos, en cualquier caso, a reconocerse en una metafísica o en otra, ¿dónde lo harán los situacionistas? A pesar de Estivals, la metafísica del "presentismo" interviene a nuestro favor. ¿Por qué? Porque nosotros rechazamos las nociones, curiosamente amalgamadas, "de evolución, de progreso, de eternidad, que son dogma de fe moderno desde finales del siglo XVII" (p. 22). Esta aparición de la eternidad a finales del XVII evoca el humor del título de J. L. Borges: *Nueva refutación del tiempo*. Pero





Estivals no bromea. Nunca se ha presentado la situación como un instante indivisible, aislable en el sentido metafísico de Hume, por ejemplo, sino como un momento en el movimiento del tiempo que contiene sus factores de disolución, su negación. Si enfatiza el presente es en la medida en que el marxismo ha podido formular el proyecto de una sociedad "donde el presente domina al pasado". Esta estructura del presente que conoce su inevitable desaparición, que coopera en su relevo, está muy alejada del "presentismo" del arte tradicional, que tiende a transmitir un presente hipostasiado, extraído de su realidad en movimiento, privado de su contenido de transcurso.

La metafísica y la eternidad que tanto estorban a Estivals van acompañadas naturalmente de una resulta sobreestimación de la creación idealista individual. En el caso de la creación "situacionista", tiene la bondad de atribuirme personalmente, con toda consecuencia, la parte más bella. Me parece que esto significa que Estivals está todavía muy influenciado por el sistema ideológico de Isou, del que hace una crítica "sociológica" insuficiente en la falsa claridad del pensamiento mecanicista.

Atestiguando más que ningún otro la disolución de la cultura contemporánea, el arte que ha propuesto Isou es el primer arte del solipsismo. En las condiciones de una producción artística cada vez más unilateral y separada, y completamente engañado por ellas, Isou ha llegado a la supresión teórica del público, llevando por allí al absoluto -a la muerte y a la ausencia- una de las tendencias fundamentales de la antigua actividad artística. Anuncia así en su segunda *Memoria sobre las fuerzas futuras de las artes plásticas y sobre su muerte* (aparecida en la revista *Ur*, 1951): "Cada día se crearán formas nuevas; ya no merecerá la pena probarlas, explicitar su resistencia a las 'obras valiosas'"... "He aquí los *tesoros* posibles", se dirá. "He aquí las *oportunidades* para las obras seculares". Pero nadie se inclinará para levantar una piedra. Se irá más lejos a fin de descubrir otras "fuentes seculares" que se abandonará a su vez, en el mismo estado de virtualidad inexplotada. El mundo desbordará de riquezas estéticas con las que no se sabrá qué hacer. La confesión involuntaria de la desaparición de las artes, en el caso de Isou, es un reflejo de la desaparición real de las artes. Pero Isou, que se descubre situado, por azar o por un rasgo de su genio, en el punto cero de la cultura, se propone amueblar esta vida con una cultura simétrica que se dispone fatalmente a reabrir, después de haber sido reducida a la nada, con elementos similares a los antiguos. Y aprovechando la oportunidad de convertirse en el único creador definitivo de esta neocultura, Isou se toma cada vez más concesiones sobre el terreno artístico que no ocupará. Isou, producto de una época de arte inconsumible, ha suprimido la idea misma de su consumación. No hay necesidad de público. No hay necesidad de creer siquiera en la presencia de un juez oculto -casi nada, su variante personal de "Dios espectador"- de un pequeño tribunal exterior al tiempo en que lo única que queda por hacer es homologar los títulos de propiedad de Isou eternamente.

El "sistema de creación" de Isou es un sistema de abogados, una composición lo más amplia posible de su dossier, para defender su dominio ideal sobre cada punto contra la mala fe y el embrollo de un eventual concurrente a la creación que tratase de hacerse reconocer fraudulentamente una parcela. Nada reprime la soberanía de Isou, salvo el hecho de que ni el tribunal ni el proceso existen fuera de su imaginación.

Sin embargo, este sistema no se ha aplicado en toda su pureza, porque el propósito de construir un movimiento vanguardista ha llevado a Isou a realizar, casi accidentalmente, muchas experiencias reales de la descomposición artística contemporánea (libros "metagráficos", cine). Creo que Estivals, rechazando a Isou en nombre de la objetividad más evidente, no ha distinguido con suficiente claridad la actividad práctica del letrismo, entre 1946 y 1952 al menos, y la alienación idealista, las relaciones y contradicciones entre ellos. De forma que, cuando enfrenta las posiciones situacionistas -no sin avanzar diversas consideraciones parciales e incluso hipótesis que, en detalle, están justificadas- es víctima todavía, en conjunto, de su concepción mistificada de la creación vanguardista esencialmente idealista, que él acepta como tal en todos los casos (y de la que critica únicamente la exageración, la propensión al delirio). Como él necesita relacionar todo con un individuo, al que exhortará enseguida a bajarse del pedestal, Estivals cree en la necesidad de su creador: "Isou no hace de la novela tridimensional más que un trastorno parcial de una tendencia de la creación artística. Debord encuentra en la situación, compuesta de todas las actividades humanas, el medio para trastornarlas todas a la vez." Me veo todavía bastante lejos de todo eso. Y no pienso hacerlo sólo.

¿Vale la pena repetirlo? No hay "situacionismo". Yo mismo no soy situacionista más que en la medida en que participo, en este momento y bajo ciertas condiciones, en una comunidad agrupada prácticamente con vistas a una tarea que sabrá o no llevar a cabo. Aceptar la noción de dirigente, incluso de dirección colegial, en un proyecto como el nuestro, significaría ya nuestra dimisión. La I.S. está compuesta evidentemente por individuos muy diversos, e incluso por muchas tendencias discernibles cuyas relaciones de fuerza cambian a cada momento. Toda su actividad, sin disputa, es sólo presituacionista. No defendemos ninguna forma de "creación" que incumba a algunos, y menos todavía a uno sólo de nosotros: por el contrario, encontramos muy positivo que los camaradas que se nos unen se hayan planteado ya por sí mismos una problemática experimental que mezclar a la nuestra. El síntoma más seguro de delirio idealista es por otra parte el estancamiento de los mismos individuos, apoyándose o querellándose durante años alrededor de los mismos valores arbitrarios, ya que son ellos los únicos en reconocerlos como reglas de un miserable juego. Los situacionistas los dejan criar polvo. Estivals ha sobreestimado su interés hasta el punto de extraer criterios de juicio inaplicables en otra parte, puede que porque la óptica demasiado estrechamente parisina de su trabajo sobre el período "vanguardista" reciente enfatice demasiado estos detalles. Semejante conocimiento de las anécdotas debe hacerle saber al menos que jamás me ha motivado dedicarme al género de relaciones de subordinación que ellos son capaces de mantener conmigo. Tengo otro estilo.

**Guy-E. DEBORD**





# GANGLAND Y FILOSOFÍA

*"El* Peïpin-Bao *es el diario más antiguo del mundo. Apareció hace quince siglos. Su primer número se imprimió en el siglo IV en Peïping, el actual Pekin. Los redactores de este periódico cayeron en desgracia ante los soberanos chinos, porque atacaban la infalibilidad del Estado y la religión. Incluso entonces el periódico apareció cada día, aunque los redactores lo hayan pagado con su vida. En el curso de estos quince siglos, 1500 redactores del* Peïpin-Bao *han sido colgados."* - Ujvidéki Magyar Szo, 1957.

La tendencia situacionista no tiene como objetivo impedir la construcción de situaciones. Esta primera restricción en nuestra actitud tiene numerosas consecuencias. Hacemos un verdadero esfuerzo por ayudar al desarrollo de las mismas.

*"La palabra 'protección' es la palabra-clave del racket del Centro Garment. El proceso es el siguiente: un día recibes la visita de un señor que te propone amablemente 'protegerte'. Si eres realmente ingenuo, preguntarás: -¿Contra qué?"* (S. Groueff y D. Lapierre, *Los Caids de New York.*)

Si, por ejemplo, el caíd del existencialismo nos asegura que, para él, la adaptación del materialismo vulgar es muy difícil porque la cultura forma parte integrante de nosotros mismos, podemos decir después lo mismo de la cultura, pero sin estar seguros de que se deba ser tan arrogante. He aquí una consecuencia.

¿Cómo concebir la edificación de nuestra cultura y de nuestra información filosófica y científica? La psicología moderna ha eliminado buena parte de las doctrinas que enturbiaban la cuestión. Ella busca los motivos: ¿por qué aceptamos una 'idea' o un imperativo, por qué no lo rechazamos? "Podemos considerar que uno de los resultados más importantes del proceso de socialización es el desarrollo de un sistema de equilibrio normativo que se superpone al sistema de equilibrio biológico. Este último regula el comportamiento de las necesidades y las exigencias (alimentación, defensa contra el frío, contra los golpes, etc.), mientras que el primer sistema decide cuáles son las acciones que pueden considerarse 'factibles' o simplemente 'pensables'" (P. R. Hofstäter). Alguien adquiere conciencia de la actividad situacionista. La 'comprende' y sigue 'racionalmente' nuestros argumentos. A pesar de este acercamiento intelectual momentáneo, recae. Mañana ya no nos comprenderá. Nosotros proponemos una ligera modificación de la descripción psicológica citada más arriba para seguir el juego de fuerzas que le han impedido considerar 'factibles' o simplemente 'pensables' algunas cosas que nosotros sabemos posibles. Examinemos la proyección experimental de esta reacción: *"El proceso contra Dio y sus cómplices comienza. Se produce entonces algo extraordinario y escandaloso. El primer testigo, Gondolfo Miranti, se niega a hablar. Niega todas las declaraciones que había hecho ante el F.B.I. El juez pierde la paciencia. Furioso, recurre al último argumento: -Le ordeno responder. Si no, tendrá cinco años de prisión, no lo dude. Miranti, sin dudar, acepta los cinco largos años de prisión. En el banco de los acusados, Johnny Dio, elegante y bien afeitado, sonreía irónicamente."* (op. cit.) Es difícil no reconocer un comportamiento análogo en aquellos que no se atreven a hablar de los problemas como son, como se les hace ver. Hay que preguntarse: ¿son víctimas de una intimidación? Sí, lo son ciertamente. ¿Cuál es entonces el mecanismo común a

estas dos formas de miedo?

Miranti vivió desde su juventud en el gangland, y esto explica muchas cosas. "Gangland", en el argot de los gangsters de Chicago, significa el dominio del crimen, el campo de acción del racket. Propongo estudiar desde la base el funcionamiento del 'negocio', a riesgo de implicarnos en el asunto: "Quienes pretendían absolverlo, hacerle eludir la pena, ¿no crees que si pudieran tomarlo en sus manos y condenarlo a muerte lo harían en efecto?", preguntaba ya Platón (*República*, VII, 1). La filosofía no debe olvidar que ha hablado siempre en los decorados del Gran Guiñol.

Hay que desarrollar aquí un pequeño compendio de vocabulario desviado. Propongo que, de vez en cuando, en lugar de leer 'barrio' se lea: *gangland*. En lugar de organización social: *protección*. En lugar de sociedad: *racket*. En lugar de cultura: *condicionamiento*. En lugar de placer: *crimen protegido*. En lugar de educación: *premeditación*.

Las informaciones de base sistemáticamente falsificadas, por ejemplo las concepciones idealistas del espacio de las que la muestra más irritante es la cartografía comúnmente admitida, son las primeras garantías de la gran mentira impuesta por los intereses del racket en todo el gangland del espacio social.

Según P.R. Hofstäter, "no podemos diseñar todavía un método 'científico' para modelar el proceso de socialización". Nosotros pensamos, por el contrario, que podemos construir un modelo de mecanismo de producción y de recepción de informaciones. Bastaría *controlar* para una investigación completa, durante un breve lapso de tiempo, toda la vida social de un sector urbano delimitado para obtener una representación exacta, en corte, del *bombardeo de informaciones* que cae en un tiempo dado sobre las aglomeraciones actuales. La I.S. es naturalmente consciente de todas las modificaciones que su propio control comportaría inmediatamente sobre el sector ocupado, perturbando profundamente el monopolio del control permanente del gangland.

"El arte integral, del que se ha hablado tanto, no puede realizarse más que en el plano del urbanismo." (Debord) Sí, es aquí donde hay un límite. A esta escala pueden ya *eliminarse* los elementos decisivos del condicionamiento. Pero si esperamos alcanzar la escala y no dicha eliminación entonces habremos cometido el mayor error posible.

El neocapitalismo ha descubierto igualmente algo para su propio uso en esta gran escala. Día y noche no habla sino de acondicionamiento del territorio. Pero para él la evidencia es el acondicionamiento de la producción de mercancías, que escapan a él sin el recurso a la nueva escala. El academicismo urbanístico ha definido de esa forma la 'región defectuosa' desde el punto de vista del neocapitalismo de postguerra y para su servicio. Su técnica de saneamiento está basada en criterios antisituacionistas, vacíos.

Hay que hacer esta crítica de Mumford: si el barrio no es considerado como un elemento patológico (gangland), no se puede llegar a las nuevas técnicas (terapias).

El constructor de situaciones debe llegar *a leer* las situaciones en sus elementos constructivos y reconstituibles. A través de esta lectura, comenzamos a entender el lenguaje que hablan las situaciones. Sabemos hablar su lenguaje, sabemos expresarnos mediante él; y finalmente sabemos decir por medio de él lo que no se ha dicho jamás todavía, por medio de situaciones construidas y casi naturales.

**Attila KOTÁNYI**





# manifiesto

Una nueva fuerza humana, que el marco existente no podrá reprimir, crece cada día con el irresistible desarrollo técnico y la insatisfacción de su utilización posible en nuestra vida social privada de sentido.

La alienación y la opresión en la sociedad no pueden ser mantenidas en ninguna de sus variantes, sino únicamente rechazadas en bloque con esa misma sociedad. Todo progreso real queda evidentemente suspendido hasta la solución revolucionaria de la crisis multiforme del presente.

¿Cuáles son las perspectivas de organización de la vida en una sociedad que, auténticamente, "reorganizase" la producción sobre la base de una asociación libre e igualitaria de productores? La automatización de la producción y la socialización de los bienes vitales reducirán cada vez más el trabajo como necesidad exterior y proporcionarán, finalmente, plena libertad al individuo. Liberado así de toda responsabilidad económica, de todas sus deudas y culpabilidades hacia el pasado y el prójimo, el hombre dispondrá de una nueva plusvalía incalculable en dinero porque no se la puede reducir a la medida del trabajo asalariado: el valor del juego, de la vida libremente construida. El ejercicio de dicha creación lúdica es la garantía de la libertad de cada uno y de todos en el marco de la única igualdad garantizada con la no explotación del hombre por el hombre. La liberación del juego es su autonomía creativa, *que supera la vieja división entre el trabajo impuesto y el ocio pasivo.*

La Iglesia ha quemado en otro tiempo a supuestos brujos para reprimir las tendencias lúdicas primitivas conservadas en las fiestas populares. En la sociedad hoy dominante, que produce masivamente pseudo-juegos desconsolados de no-participación, una actividad artística verdadera es clasificada forzosamente en el campo de la criminalidad. Es semiclandestina. Aparece en forma de escándalo.

¿Qué es esto, de hecho, más que la situación? Se trata de la realización de un juego superior, más exactamente la provocación a ese juego que constituye la presencia humana. Los jugadores revolucionarios de todos los países pueden unirse a la I.S. para comenzar a salir de la prehistoria de la vida cotidiana.

A partir de ahora, proponemos una organización autónoma de los productores de la nueva cultura, independiente de las organizaciones políticas y sindicales que existen en este momento, pues nosotros negamos la capacidad de organizar otra cosa que el acondicionamiento de lo existente.

El objetivo más urgente que fijamos a dicha organización para una primera campaña pública cuando salga de su fase experimental inicial es la toma de la U.N.E.S.C.O. La burocratización unificada a escala mundial del arte y de toda la cultura es un fenómeno nuevo que expresa el profundo parentesco de los sistemas sociales coexistentes en el mundo, basados en la conservación ecléctica y en la reproducción del pasado. La respuesta de los artistas revolucionarios a estas nuevas condiciones debe ser un nuevo tipo de acción. Como la existencia misma de esta concentración directiva de la cultura, localizada en el único edificio, favorece su confiscación por medio de un *putsch*; y como la institución carece completamente de posibilidades de un uso que tenga sentido fuera de

nuestra perspectiva subversiva, nos encontramos justificados, ante nuestros contemporáneos, para apoderarnos de tal aparato. Y lo haremos. Estamos decididos a apoderamos de la U.N.E.S.C.O., aunque sea por poco tiempo, ya que estamos seguros de hacer en ella rápidamente una obra que quedará como la más significativa por esclarecer un largo período de reivindicaciones.

¿Cuáles deberán ser los rasgos principales de la nueva cultura, sobre todo en comparación con el arte antiguo?.

Contra el espectáculo, la cultura situacionista realizada introduce la participación total.

Contra el arte conservado, es una organización del momento vivido directamente.

Contra el arte fragmentario, será una práctica global que contenga a la vez todos los elementos utilizados. Tiende naturalmente a una producción colectiva y sin duda anónima (en la medida en que, *al no almacenar las obras como mercancías* dicha cultura no estará dominada por la necesidad de dejar huella). Sus experiencias se proponen, como mínimo, una revolución del comportamiento y un urbanismo unitario dinámico, susceptible de extenderse a todo el planeta; y de propagarse seguidamente a todos los planetas habitables.

Contra el arte unilateral, la cultura situacionista será un arte del diálogo, de la interacción. Los artistas -como toda la cultura visible- han llegado a estar completamente separados de la sociedad, igual que están separados entre ellos por la concurrencia. Pero antes incluso de que el capitalismo entrase en este atolladero el arte era esencialmente unilateral, sin respuesta. Esta era cerrada de su primitivismo se superará mediante una comunicación completa.

Al llegar a ser todo el mundo artista en un plano superior, es decir, inseparablemente productor-consumidor de una creación cultural total, se asistirá a la disolución rápida del criterio lineal de novedad. Al ser todo el mundo situacionista, por decirlo así, se asistirá a una inflación multidimensional de tendencias, de experiencias, de "escuelas" radicalmente diferentes, y *no ya sucesivamente sino simultáneamente*.

Inauguramos ahora lo que será, históricamente, el último de los oficios. El papel de situacionista, de aficionado-profesional, de anti-especialista, es todavía una especialización hasta el momento de abundancia económica y mental en que todo el mundo llegará a ser "artista", en un sentido que los artistas no han alcanzado: la construcción de su propia vida. Sin embargo, el último oficio de la historia está tan próximo a la sociedad sin división permanente del trabajo, que se le niega generalmente, cuando hace su aparición en la I.S., la cualidad de oficio.

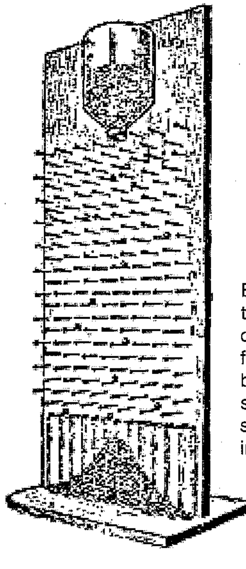
A los que no nos comprendieran bien... les decimos con un irreductible desprecio: los situacionistas, de quienes os creéis jueces, os juzgarán un día u otro. Os esperamos en el *cambio de sentido* que es la inevitable liquidación del mundo de la escasez en todas sus formas. Estos son nuestros objetivos, y serán los futuros objetivos de la humanidad.

*17 de mayo de 1960*



diciembre - 1960

# número 5



Este dispositivo permite el trazado automático de la curva de Gauss (posición final de las bolas). Los problemas artísticos de la deriva se sitúan al nivel de los diversos trayectos relativamente imprevisibles de cada bola.

## NOTAS EDITORIALES

### LA AVENTURA

Las condiciones de trabajo de la I.S. explican a la vez su disciplina y las formas de hostilidad que encuentra. La I.S. no quiere tener un lugar en el edificio artístico actual, sino que lo mina subterráneamente. Los situacionistas están en las catacumbas de la cultura conocida.

Cualquiera que haya visto un poco el medio social que está definido por la propiedad especializada de los objetos culturales, sabe muy bien que en él todo el mundo desprecia a todo el mundo y que cada uno aburre a todos los demás. Pero eso es una con-

dición no disimulada de este medio, una constatación clara para todos, y la primera banalidad que los individuos se transmiten en el primer instante de cualquier conversación. ¿Qué mantiene su resignación? Evidentemente el hecho de que no pueden ser portadores de un proyecto común. Cada uno reconoce en los demás su propia insignificancia y su condicionamiento: precisamente la dimisión que él mismo ha tenido que suscribir para participar en este medio separado y en sus fines regulados.

Encerrada en este marco, la gente no tiene ni la necesidad ni la posibilidad objetiva de ningún tipo de sanción. Se encuentra siempre en el mismo punto, con corrección. Los disentimientos ideológicos o personales permanecen como algo secundario en relación con esta comunidad. Para la I.S. y la lucha que se propone, la exclusión es un arma posible y necesaria.

Es el único arma de todo grupo basado en la libertad completa de los individuos. A ninguno de nosotros le gusta controlar o juzgar, y este control es válido por su uso práctico, no como sanción moral. El "terrorismo" de la exclusión en la I.S. no puede ser comparable en ninguno de sus aspectos a las mismas prácticas llevadas a cabo en los movimientos políticos por burocracias que detentan el poder. Por el contrario, es la extremada ambigüedad de la condición de los artistas, solicitados en todo momento a integrarse en la pequeña esfera de poder social reservada para ellos, la que impone una disciplina. Esta disciplina define claramente una plataforma incorruptible, cuyo abandono es irreversible. Si no fuese así rápidamente habría una ósmosis entre esta plataforma y el medio cultural dominante por la multiplicidad de entradas y de salidas. Nos parece que la cuestión de la vanguardia cultural no puede hoy plantearse más que a nivel de conjunto, no sólo de trabajos colectivos, sino de una colectividad de problemas en interacción. Hay pues gente que ha sido excluida de la I.S. Algunos se han integrado en el mundo que combatían; otros apenas llegan a aproximarse miserablemente entre ellos, cuando no tienen en común más que su ruptura con nosotros, que ha tenido lugar por razones opuestas. Otros permanecen dignos en el aislamiento y nosotros estamos bien colocados para reconocer su talento. ¿Pensamos que saliendo de la I.S. han roto con la vanguardia? Sí, lo pensamos. No hay, por el momento, otra organización unida con vistas a un proyecto de esa amplitud.

Nos parece que las objeciones de orden sentimental encubren la mayor mistificación. Toda la formación económico-social tiende a hacer predominar el pasado, a fijar al hombre vivo, a reificarlo en mercancías. Por tanto, un mundo sentimental donde los gustos y las relaciones con las personas *vuelven a comenzar* es el producto directo del mundo económico y social *en el que los gestos deben repetirse* cada día en la esclavitud de la producción capitalista. El gusto por lo falsamente nuevo expresa su nostalgia infeliz.

Las injurias contra la I.S., sobre todo cuando proceden de personas que previamente han sido excluidas de este acuerdo, están en relación sobre todo con la pasión personal que se le ha podido dedicar. Convertida en hostilidad sin reserva, tal pasión ha podido hacer decir que éramos holgazanes, estalinistas, impostores y otros cien rasgos rebuscados. Uno ha dicho que la I.S. no era más que una entente económica bien organizada para el tráfico de arte moderno, pero otros han denunciado que era más bien para el tráfico de drogas. Otros, todavía, afirman que no hemos vendido nunca droga, teniendo





nosotros mismos una gran inclinación por su consumo. Se narran nuestros vicios sexuales. Se ha llegado a tratarnos de arribistas.

Estos ataques han sido cuchicheados a nuestro alrededor por la misma gente que fingía ignorarnos. Pero ese silencio empieza a romperse cada vez con mayor frecuencia por vivas críticas públicas. Como ese reciente número especial *de Poésie Nouvelle* que mezcla con muchas acusaciones de este calibre dos o tres contrasentidos que son quizá sinceros. Nos definen como "vitalistas", aunque hayamos hecho la crítica más radical de toda la vida permitida; y están tan perfectamente rebozados en el mundo del espectáculo que, para vincular nuestra concepción de la situación a algo conocido por ellos, han ido a buscarlo nada menos que en la historia de las pretensiones de puesta en escena del teatro. (Los propios sostenedores de un neoletrismo, al presentar en junio pasado una exposición de arte "supertemporal" que pedía una colaboración ulterior del público, han querido integrar así el antiarte de la I.S., y particularmente la pintura desviada de Asger Jorn, pero transcribiéndola a su sistema metafísico de un espectáculo firmado por todos, que trata de arrastrar hasta la aniquilación total del arte las ambiciones ridículas del artista oficial del siglo pasado.) No dudamos que algunas manifestaciones de arte público empleadas en este momento por la corriente situacionista pertenecen también a esta aniquilación de la cultura. No sólo la pintura desviada, sino también, por ejemplo, la *unidad escénica*, de la cual se publica un prefacio en este número, o una película como *Crítica de la separación*. La diferencia es que toda nuestra acción en la cultura está ligada a un programa de destrucción de la misma y a la formación y al progreso de una instrumentación nueva, que es la fuerza situacionista organizada.

Curiosos emisarios viajan a través de Europa y más lejos, encontrándose, portadores de instrucciones increíbles.

A la cuestión: ¿Por qué hemos favorecido un reagrupamiento tan apasionado en esta esfera cultural, cuya realidad presente rechazamos sin embargo? -la respuesta es: porque la cultura es el centro de significación de una sociedad sin significación. Esta cultura vacía está en el centro de una vida vacía, y la reivindicación de una tarea de transformación general del mundo debe también y en primer lugar plantearse en este terreno. Renunciar a reivindicar el poder en la cultura será dejar este poder a quienes lo tienen.

Sabemos muy bien que la cultura que hay que abatir no caerá fácilmente más que con la totalidad de la formación socioeconómica que la sostiene. Pero, sin esperar más, la Internacional situacionista se propone enfrontarla en toda su extensión, hasta imponer un control y una instrumentación situacionista autónoma contra los que detentan la autoridad cultural existente, es decir, hasta *un estado de doble poder en la cultura*.

El primer número de la revista *Spur* (La Pista), órgano de la sección alemana de la I.S., aparecido en Munich en agosto de 1960, se abre con una traducción del manifiesto situacionista del 17 de mayo. El segundo número, aparecido en noviembre, está dedicado en su mayor parte a dar cuenta de la Conferencia de Londres.

# EL MOMENTO DE LA VERDAD

"Los abajo firmantes, considerando que todos deben pronunciarse sobre actos que en adelante no pueden presentarse como hechos distintos de la aventura individual; considerando que ellos mismos, a su vez y según sus medios, tienen el deber de intervenir no para dar consejos a los hombres que tienen que decidir personalmente enfrentar problemas tan graves, sino para pedir a aquellos que les juzgan que no se dejen llevar por el equívoco de las palabras y de los valores, declaran:

"- Respetamos y creemos justificado el rechazo a tomar las armas contra el pueblo argelino.

"- Respetamos y creemos justificada la conducta de los franceses que estiman su deber aportar ayuda y protección a los argelinos oprimidos en nombre del pueblo francés.

"- La causa del pueblo argelino, que contribuye de forma decisiva a arruinar el sistema colonial, es la causa de todos los hombres libres."

Tales son las conclusiones de una *Declaración sobre el derecho a la insumisión en la guerra de Argelia* firmada por 121 artistas e intelectuales, que fue publicada a principios de septiembre. Habiendo sido enviadas inmediatamente las solicitudes y habiéndose notificado las primeras inculpaciones, en el curso del mes de septiembre se añadieron de 60 a 70 nombres a la lista, algunos de los cuales eran conocidos por estar bastante alejados de todo radicalismo político. Para cortar el movimiento, el gobierno no dudó en recurrir a sanciones excepcionales, anunciadas el 28 de septiembre. Al tiempo que los funcionarios (generalmente de la enseñanza) fueron suspendidos de su actividad, todos los firmantes se vieron excluidos de la radio y la televisión, donde sus nombres no podían ser ni siquiera citados, y rechazados de los teatros subvencionados o de las películas registradas normalmente por el Centro Nacional del Cine. Por otra parte, ese mismo día las penas máximas para el delito reconocido en este texto pasaron de varios meses a varios años de prisión. Con estas medidas el gobierno admitía que no podía contener la extensión del escándalo más que mediante una guerra abierta contra toda libertad cultural en este país. Estas medidas extremas parecen por otra parte poco rentables puesto que se llevaron más de 60 firmas a la declaración prohibida después de esa fecha - que totaliza en este día 254 firmas al menos. Y eso que las inculpaciones se suceden con gran lentitud.

El efecto de la "Declaración de los 121", gracias a la publicidad que la represión le aseguró en Francia y en el extranjero, estuvo lejos de ser desdeñable. Se ha visto a la inteligencia francesa sumarse a un noble manifiesto que pedía al poder que golpease más deprisa y más fuerte contra la anti-Francia, al periódico espiritual del intelectual Pujade estigmatizar en largas columnas "el manifiesto de los pederastas", y a algunos viejos especialistas del cuestionamiento total de las "perspectivas" sociales cuestionarse rápidamente su participación en este exceso y ocuparse inmediatamente de desviar sus firmas hacia una petición respetuosa, por la que la Federación de Educación Nacional hacía saber que deseaba que esta guerra acabase con una negociación (pensamos particularmente en E. Morin y C. Lefort).





Del lado cultural, el mérito de esta declaración reside en haber aportado una línea de separación muy precisa. Los firmantes no representan en absoluto una política de vanguardia, ni un programa coherente, ni siquiera una reunión en la que -fuera de este gesto- se pudiera aprobar a la mayoría de los individuos. Pero todos los que no han querido, en estas circunstancias, tomar parte en la causa indivisa de la libertad de los argelinos y de los intelectuales franceses perseguidos, han contrafirmado, por el contrario, la confesión de que todas sus eventuales pretensiones de pindonguear todavía entre los problemas de un "vanguardismo" cualquiera deberán ser tratadas siempre con risa y desprecio. No resulta por tanto asombroso no haber vuelto a ver casi en esta galera a los cretinos que habían organizado algunos meses antes un *anti-proceso*, cuya idea-fuerza, para compensar su repugnante deficiencia artística, social e intelectual, era que se había que rechazar todo juicio para que la libertad fuese verdaderamente defendida. Fieles a ellos mismos, *no han juzgado* que tenían ninguna libertad que defender con los 121.

Políticamente, no se ha dado esta declaración sin que haya servido como relativo despertador de la opinión pública francesa después de tres meses. La tarde del 27 de octubre, a pesar del ruidoso sabotaje de los comunistas y del freno de todas las burocracias sindicales, la juventud sobre todo estudiante pudo llevar a cabo una primera manifestación contra la guerra. Una cierta toma de conciencia se opera, después de años de mistificaciones y dimisiones.

El 11 de diciembre, la revolución argelina, con la intervención de las masas en las calles de Argelia y de Oran, hizo escuchar a los sordos más tercos que aquélla era en efecto "la causa del pueblo argelino" en su conjunto. El escándalo de un panfleto de los intelectuales no es más expresivo que la sangre de los oprimidos desarmados. Se dirige siempre, finalmente, al proletariado de Francia, cuya intervención es la única que podría acabar la guerra *deprisa y bien*.

En junio apareció en Montreal el primer número de la revista *Cahier pour un paysage à inventer.* Este primer número reúne una decena de artículos reproducidos de *Internationale Situationniste* con textos de Patrick Straram, que es el director, y de unos cuantos de sus camaradas canadienses. Se trata de la primera publicación que manifiesta abiertamente la extensión de la propaganda situacionista sobre el continente americano.

*

Christian Christensen, a quien Jorn había dedicado su *Critique de la politique économique* murió el 10 de junio en Dinamarca.

*

El 20 de julio se publicó en Francia un documento establecido por P. Canjuers y Debord sobre el capitalismo y la cultura: *Préliminaires pour une définition d l'unité du programme révolutionnaire.* Se trata de una plataforma de discusión en el seno de la I.S. para su vinculación con los militantes revolucionarios del movimiento obrero.

# LA FRONTERA SITUACIONISTA

Sabemos lo que no es la I.S.; qué terreno no le interesa ocupar (o sólo de forma marginal, en lucha contra todas las condiciones existentes). Es más difícil decir dónde va la I.S., caracterizar positivamente el proyecto situacionista. Se pueden enumerar sin embargo, fragmentariamente, algunas posiciones provisionales de su desarrollo.

Opuesta a los cuerpos jerarquizados de especialistas que constituyen, cada vez más, la burocracia, el ejército, e incluso los partidos políticos del mundo moderno, la I.S., lo veremos un día, se presenta como la forma más pura de un cuerpo antijerárquico de antiespecialistas.

La crítica y la construcción situacionistas conciernen, a todos los niveles, al valor de uso de la vida. Como nuestra concepción del urbanismo es una crítica del urbanismo; como nuestra experiencia del ocio es en realidad un rechazo del ocio (en el sentido dominante de separación y pasividad); cuando designamos incluso nuestro campo de acción en la vida cotidiana se trata de una crítica de la vida cotidiana, pero que deberá ser "crítica radical efectiva y no sólo deseada, indicada" (Frankin, *Esbozos programáticos*). Esta crítica práctica de la vida cotidiana se dirige hacia su superación en lo "cotidiano que se ha vuelto imposible".

No pretendemos haber inventado ideas extraordinarias en la cultura moderna, sino más bien haber comenzado a subrayar lo extraordinario de su nulidad. Los especialistas de la producción cultural son los que más fácilmente se resignan a su separación, y por tanto a su carencia. Pero el conjunto de la sociedad actual no puede evitar el problema de la recuperación de sus infinitas capacidades alienadas, incontroladas.

La abundancia, como futuro humano, no debiera ser abundancia de objetos, ni siquiera de objetos "culturales" dependientes del pasado o vueltos a realizar sobre ese modelo, sino *abundancia de situaciones* (de la vida, de dimensiones de la vida). En el marco actual de la propaganda del consumo, la mistificación fundamental de la publicidad es la de asociar ideas de felicidad a los objetos (televisión, o muebles de jardín, o automóviles, etc.), y romper por otra parte los lazos materiales que estos objetos pudieran tener con otros, para hacerles constituir ante todo un medio material de "alto standing". Esta imagen impuesta de felicidad constituye también el carácter fundamentalmente terrorista de la publicidad. Sin embargo, la 'felicidad', determinado momento feliz, dependen de una realidad global que no implica nada menos que personajes en situación: los personajes vivientes y el momento que los ilumina y les da su sentido (su margen de posibilidad). En la publicidad los objetos son tratados como apasionantes, de modo apasionado ("cómo debe cambiar la vida cuando se posee un coche tan maravilloso"). Pero nada digno de interés puede tratarse sin poner en peligro el condicionamiento del conjunto: cuando la publicidad se ocupa de una pasión real, no se trata sino de la publicidad de un *espectáculo*.

La arquitectura todavía por hacer debe eludir la preocupación por la belleza espectacular de la antigua arquitectura monumental en favor de organizaciones topológicas que reclamen una participación general. *Jugaremos con la topofobia y crearemos una topofilia*. El situacionista considera plástico su propio entorno.





La nueva arquitectura podrá comenzar sus primeros ejercicios prácticos con el desvío de *bloques afectivos de ambiente* definidos con anterioridad (el castillo, por ejemplo). El empleo del desvío, tanto en la arquitectura como en la construcción de situaciones, marca la inversión de los productos que hay que sustraer de los fines de la actual organización económico-social y la ruptura con la inquietud formalista de crear abstractamente lo desconocido. Se trata de liberar en primer lugar los deseos existentes, de desarrollarlos en las nuevas dimensiones de una realización desconocida.

Las investigaciones dirigidas a un arte directo de las situaciones avanzarán sin duda considerablemente con el primer esbozo de notación previa de las líneas de fuerza de los acontecimientos en una situación proyectada. Se trata de esquemas, de ecuaciones donde los participantes podrían elegir a qué *misterios* quieren jugar, en serio, sin espectadores y sin otro fin que ese juego. He aquí seguramente un prototipo de arma eficaz en la lucha contra la alienación, buena en todo caso para romper con las tristes convenciones del libertinaje; la primera continuación sobre la vía futurista de los "espacios de felicidad". Hay que añadir que no apoyamos ninguna forma deseable o garantizada de felicidad. Y tampoco estos esquemas, más o menos precisos y completos, pueden servir más que de pista de partida para saltar a lo desconocido, desencadenado mediante una gestión calculada de los acontecimientos. Esos esquemas son todavía una aplicación del *principio situacionista de la catapulta*, observado en el curso de la deriva del 29, 30 y 31 de mayo en Bruselas y Amsterdam. La experiencia mostró en este caso que una aceleración muy fuerte en la travesía del espacio social, organizada temporalmente y bajo pretextos utilitarios, podía tener por efecto el proyectar bruscamente a los sujetos, en el momento en que cesa la aceleración, a una deriva que recorren a la velocidad adquirida. Evidentemente, no se debe perder de vista que toda experiencia que pueda ser provista a partir de bases definidas, a pesar de su valor como informe y como propaganda, al darse únicamente *a escala de laboratorio*, en un grado infinitesimal del conjunto social, presentará no sólo una diferencia de escala sino una *diferencia de naturaleza* en relación con las construcciones futuras de la vida. Pero este laboratorio hereda todas las creaciones de una esfera cultural agotada; y prepara su superación concreta.

He aquí por tanto las últimas postas de la vanguardia de la cultura. A partir de ellas comienza la conquista de la vida cotidiana.

A primeros de septiembre, la I.S. recibió la petición del grupo alemán *Radama* de adherirse colectivamente enviando uno o varios representantes a la Conferencia de Londres, que debía reunirse el 24 de ese mes. Después de haber escuchado un informe sobre esta cuestión reclamado a la sección alemana, la I.S. ha resuelto que no era aceptable reconocer en Alemania una segunda formación situacionista independiente de su primera sección, con un programa más o menos diferente y desconocido, que ha decidido unilateralmente que estas diferencias eran lo suficientemente pequeñas para entrar en la I.S., pero lo suficientemente grandes para permanecer organizado en un grupo distinto del proyecto nacional. Este grupo ha sido advertido por tanto de que no podía ser invitado a la Conferencia y que eventualmente sus miembros no podían unirse a la I.S. más que mediante adhesiones individuales a nuestra sección alemana, con la excepción de un único caso entre ellos, que no podrá examinarse de ninguna manera, a causa de sus posiciones personales anteriores.

# LA OPINIÓN SOBRE LA I.S., ESTE AÑO (revista de prensa)

## ALEMANIA

"Los integrantes del grupo de Munich ("Spur") siguen en la corriente de los situacionistas internacionales (director: Asger Jorn)... Intrépidos en palabras, no corren sin embargo lo bastante deprisa, estorbados por su mentalidad lenta. Querer; poder; ¡qué contraste!" - *Vernissage*, octubre 1960.

"¿Y qué intención tienen entonces los jóvenes Samson en cuanto a la sustitución del orden corrupto que quieren abatir? Aquí se entregan a la organización de los situacionistas a la que pertenecen en grupo. Citan el manifiesto del 17 de mayo de 1960... Se trata evidentemente de algo internacional que tuvo un Congreso, internacional naturalmente, en 1959. ¿De qué se trata? 'Los artistas', dice el manifiesto, 'al tener que estar completamente separados de la sociedad, como lo están entre ellos por la concurrencia.' ¡He aquí algo bien dicho! Y en esta situación, nuestros situacionistas descubren el origen de los peores males. En contrapartida, Guy Debord y sus amigos piensan llevar a cabo una 'cultura situacionista', que exigiría una 'participación general' de todos. En lugar de los objetos conservados, el arte sería 'comunidad de momentos vividos directamente', una creación universal y anónima. Esto supondría, sin duda, una 'revolución del comportamiento'... Hay realmente muchos signos de una creciente insatisfacción, de una 'crisis de la cultura'. Pero los objetivos de los rebeldes no son tan diferentes entre ellos. Antes de definir la monocromía como una polémica improductiva -¿acaso no son ellos mismos polemistas?- los partidarios de 'Spur' deberían estudiar el teatro de Gelsenkirchen y los manifiestos de Yves Klein. El 'gobierno de la sensibilidad' no está tan lejos como ellos piensan de su 'cultura situacionista'. Tan sólo ha sido inventado con mucha mayor precisión." - John Anthony Thwaites, "Pioneros furiosos" (*Deutsche Zeitung*, 23-9-60).

"Para salir de este atolladero, este joven grupo no ve sino una alternativa: renunciar a la pintura como arte individual para ocuparse en un nuevo cuadro 'situacionista'. ¡Qué montruosa palabra! Tales manifestaciones son interesantes como síntomas de inquietud y malestar. Contienen también verdades de detalle, pero sus autores no se distancian de los fenómenos y los eslogans, de forma que la verdad se les escapa." - Fritz Nemitz (*Die Kultur*, octubre 1960)





## FRANCIA

"Por detrás de las realizaciones de su estética 'crítica', los protagonistas de este movimiento han avistado teóricamente el tercer horizonte, en el que en lugar de buscar superarse a sí misma la pintura acepta ser superada y reemplazada por un arte universal y más concreto. ¿No es el desarrollo de la técnica apto, en efecto, para suscitar nuevos conjuntos estructurales, ya no representados, sino concretos, en forma de nuevas situaciones? Su relación directa con la acción cubriría el vacío de la antigua inmediatez perdida. Pero esto no es todavía más que una visión del espíritu." - Françoise Choay (*Arguments*, nº 19, octubre 1960).

"Las búsquedas de la cultura (las materias y las formas artísticas, los mecanismos filosóficos y las verdades científicas sobre el hombre y la naturaleza) representan un esfuerzo largo y paciente y ninguna ruptura con el conjunto de los conocimientos puede significar más que un retorno a la barbarie...

"Según esto, ciertos intelectuales incapaces de integrar su visión vaga y falsa -contradicha por la experiencia- en la cultura, prefieren rechazar antes la cultura que revisar sus conceptos y revisarlos ellos mismos... Los situacionistas que pretenden, en nombre de la organización de la sociedad futura, romper con los elementos de la cultura del pasado e incluso rechazarlos para sustituirlos brutalmente por valores 'vitalistas', sub-subculturales, no son siquiera marxistas, sino peor aún, *trogloditas*.

"He dicho *peor*, puesto que nosotros negamos al marxismo la menor base, para unirlo resueltamente al *fascismo*, la reacción repetida con diferentes pretextos que hemos conocido desde el califa Omar y la aniquilación irreparable de la biblioteca de Alejandría hasta la anticultura de un Goering. A condición de acrecentar su fuerza social, la Internacional situacionista, como otros 'neo' proletarios o nacionalistas, puede tratar de sofocar durante algún tiempo, desde el exterior, la progresión intrínseca de la cultura, pero finalmente la investigación de las disciplinas del conocimiento rechazará y castigará a los reaccionarios ignorantes, como ha rechazado y castigado a otros en el pasado.

"Y puesto que se constata cuántos años duran errores tan sorprendentes como el nazismo, el comunismo o, a un nivel de propagación más limitado, la expresión situacionista, que ha destruido inútilmente tanta energía, comprendo que algunos quieran que comprometa algunas de mis fuerzas en desvelar algunas imposturas." - *Poésie Nouvelle*, número especial sobre la I.S. (Nº 13, octubre 1960). Se encuentra en París, calle Mulhouse, 13.

"El egocentrismo megalómano, en el plano de las relaciones entre artistas, tiende a una voluntad de superación de los demás evitando englobarse entre ellos. Ya lo he escribí y lo dije." - Robert Estivals, "Carta a Debord sobre las consecuencias de la megalomanía..." (*Grammes*, nº 5)

## CANADÁ

"¡Bien! *¡No!* Me niego a suponer un pensamiento profundo detrás de las frases groseras y de las expresiones empleadas sin conocer el sentido exacto... Es verdaderamente necesario encerrar a muchos por masacrar la lengua francesa tan alegremente y con semejante seguridad. Habrá por tanto que acabar un día con los pseudo-intelectuales de una falsa vanguardia que están todavía mostrando 'su pipí'. Cuando se embarca uno en una *Critica para una construcción de una situación* se arriesga a ir lejos, sobre todo con el timonel Patrick Straram que publica los textos rechazados por otros sin preguntarse si sus pequeños escritos no habrían sido rechazados, no por causa de su audacia, sino simplemente porque son insignificantes y lamentables." - Jean-Guy Pilon (*Liberté* 60, nº 9-10, verano 1960).

"Me encuentro un vocabulario a la vez enredado y ya esclerotizado, que no llega siquiera a renovar muchos lugares comunes. Constato, una vez más, ese deseo más o menos consciente de una seguridad intelectual que daría otro sistema escolástico -al lado del cual la terminología y el contexto del pensamiento medieval parecen la frescura y la espontaneidad mismas." - Clément Lockquell (*Le Devoir de Montréal*, 16-7-60).

"No sabría decir hasta qué punto estoy frustrado. El tono estaba allí, las palabras sin embargo dejaban todo un paisaje por reinventar. Y esta Internacional situacionista que no tiene de internacional más que el nombre. La vida es demasiado cruel para que se tome tan en serio. El surrealismo era verdadero, el situacionismo sigue siendo una construcción de algunos espíritus cultivados... Pero hay que hablar claro. Hénault, Miron, Portugais, Lapointe, Dubé hablan claro. Pero no parecen situacionistas y no son sino apéndices al cuaderno de Patrick Straram. Empezamos a aprender a disociar nuestros problemas sexuales y personales de los de nuestro pueblo. A preferir el pueblo... Decir todo, pero hablar claro. Sólo entonces inventaremos ese paisaje para que otros puedan vivir. Nuestros hijos por ejemplo. - Jacques Godbout (*Liberté* 60, nº 9-10).

Interrogado el 21 de noviembre, en París, por la policía judicial, sobre su participación en la "Declaración de los 121", Debord respondió que había firmado al punto lo que se comunicó, lo que se encontró ser el 29 de septiembre, al día siguiente por tanto de la publicación de las ordenanzas por las que el gobierno gaullista, agravando exageradamente las sanciones legales expuestas, desafiaba a aquellos que lo condenan a decirlo. Que él no había participado en la redacción y en la difusión de este texto porque nadie le había ofrecido la ocasión. Que sin embargo, como la instrucción en curso parecía buscar aislar a un pequeño número de firmantes con más responsabilidad que otros, se debía inscribir en su declaración que, por el sólo hecho de haber firmado dicha declaración asumía una responsabilidad completa en la edición y la difusión, "igual a la de no importa cuál de sus firmantes, que sean los responsables personales a los que querría conocer."





## LA CUARTA CONFERENCIA DE LA I.S. EN LONDRES

La IV Conferencia de la Internacional situacionista se reunió en Londres, en una dirección mantenida en secreto de East End, del 24 al 28 de septiembre de 1960, 17 meses después de la Conferencia de Munich (abril de 1959). Los situacionistas reunidos en Londres fueron: Debord, Jacqueline de Jong, Jorn, Kotányi, Katja Lyndell, Jörgen Nash, Prem, Sturm, Maurice Wyckaert y H.P. Zimmer. Los trabajos de la Conferencia, hábilmente situados a distancia de todo contacto de los medios artísticos o de los periódicos londinenses, se llevaron a cabo en realidad en los locales de la "Sociedad de Marineros Británicos" en Limehouse, "barrio célebre por sus criminales" (*Spur*, nº 2).

El 25 de septiembre, la reunión de la primera sesión comienza con un debate sobre la adopción de un orden del día de diecisiete puntos, de innegable importancia, del cual finalmente tres serían eliminados y reenviados a otro debate. Asger Jorn es llevado a la presidencia de la sesión; y mantendrá por otra parte en todas las siguientes su función de *chairman*.

Enseguida, la Conferencia escucha un informe de Attila Kotányi, que dura algunos minutos y estará seguido de dos días de discusión. Kotányi define a la I.S en primer lugar por la apropiación de un equipamiento para construir espacios de encuentro. Comentando las definiciones que él ha propuesto, muestra que la concepción filosófica del diálogo y del encuentro como alienación y tragedia, como intento de comunicación filtrado por sus medios, es una crítica insuficiente puesto que "sabemos que, por diferentes causas, estos encuentros no se producen". Se puede calcular estadísticamente la parte de vacío, de tiempo perdido entre los desplazamientos posibles. "La falta de encuentros es expresable en una cifra concreta, que podría caracterizar el estado histórico del mundo"... "Nuestra actividad, derivada de este análisis, debe criticar *prácticamente* los motivos por los cuales no hay encuentros (independientemente de todo 'progreso' de los medios de comunicación por ejemplo). Y crear las bases (los 'castillos' situacionistas) de los lugares que representan una acumulación de elementos de encuentro y de deriva: concretamente, los edificios que nos incumben. Crear la comunicación entre esas bases (comunicación permanente o no). Éste es el mínimo de la construcción de situaciones." Kotányi propone afrontar este plan dentro de los límites definidos, y también los límites temporales: una planificación del tiempo necesaria para instalar esta red mínima a la que se subordinaran los demás instrumentos situacionistas y que comprenda el aparato de su propaganda, de sus publicaciones.

La discusión de estas perspectivas lleva a plantear la cuestión: ¿en qué medida la I.S. es un movimiento político? Diversas respuestas afirman que la I.S. es política en el sentido de que no ve fuera de ella más que subpolítica. El debate alcanza una cierta confusión. Debord propone, para producir claramente la opinión de la Conferencia, que cada uno responda por escrito a un cuestionario que plantee si se estima que hay "fuerzas sociales en las que la I.S. puede apoyarse, qué fuerzas serían y en qué condiciones". Acordado y cumplimentado dicho cuestionario, la lectura de las primeras respuestas muestra que la I.S. espera establecer un programa de liberación de conjunto y actuar de

acuerdo con otras fuerzas a escala social (Kotányi: "Apoyarse sobre lo que nosotros llamamos libre." - Jorn: "Estamos contra la especialización y la racionalización, pero no en cuanto instrumentos... los movimientos de los grupos sociales están determinados por el carácter de sus deseos. No podemos aceptar otros movimientos sociales que los que marchen en el mismo sentido que nosotros. Somos la nueva revolución... para actuar con otras organizaciones que, fuera de la nuestra, busquen la misma vía."). La sesión se levanta a continuación.

Al comienzo de la segunda sesión, el 26 de septiembre, Heimrad Prem lee una declaración de la sección alemana en respuesta al cuestionario. Redactada al término de la sesión de la víspera, esta declaración, muy larga, ataca en las respuestas expuestas la víspera la tendencia al apoyo de un proletariado revolucionario, puesto que los firmantes dudan fuertemente de las capacidades revolucionarias de los obreros contra las empresas burocráticas que han dominado su movimiento. La sección alemana estima que la I.S. debe disponerse a llevar a cabo sola todo su programa, movilizando a los artistas de vanguardia, que la sociedad actual coloca en unas condiciones intolerables y que no pueden contar más que consigo mismos para apoderarse de las armas del condicionamiento. Debord responde con una viva crítica de estas posiciones.

Una sesión nocturna retoma el examen de la declaración alemana. Nash interviene contra ella, afirmando la capacidad de la I.S. para actuar inmediatamente sobre el terreno de las organizaciones sociales y políticas. Preconiza la organización sistemática de la infiltración de elementos situacionistas clandestinos en todas partes donde esto sea útil. Nash es aprobado, en principio, por todo el mundo, con diversas reservas circunstanciales. Sin embargo, el debate sobre las posiciones alemanas no deja de ser relanzado, devuelto a su núcleo central: la hipótesis de los obreros satisfechos. Kotányi se dirige a los delegados alemanes para recordarles que si desde 1945 ellos han visto a los obreros en Alemania aparentemente pasivos y satisfechos, y las huelgas legales organizadas con música para distraer a los sindicalistas, en otros países capitalistas avanzados, las huelgas "salvajes" se multiplican. Añade que a su parecer, desconocen profundamente al propio obrero alemán. Jorn responde a Prem, que hizo una distinción entre cuestiones espirituales y materiales, que hay que acabar con esta distinción, "que los valores materiales tienen que adquirir una importancia 'espiritual', y que las capacidades espirituales tienen que ser valorizadas solamente a través de su materialización; en otros términos, que el mundo se hace artístico *en el sentido definido hasta aquí por la I.S.*". Jacqueline de Jong pide que, para simplificar una cuestión que se ha hecho oscura, y complicada aún más por algunas traducciones (la lengua dominante en la Conferencia es el alemán), cada uno declare si aprueba o no la puesta al día de Jorn. Todos la suscriben. Sobre las tesis alemanas, Debord propone que la mayoría anuncie abiertamente que las reprueba. Se acuerda entonces que las dos tendencias examinen separadamente su posición. La minoría alemana se retira para deliberar en una habitación vecina. Cuando vuelve a entrar en la sesión, Zimmer anuncia, en nombre de su grupo, que retiran la declaración precedente, no porque piensen que está desprovista de importancia, sino para no frenar ahora la actividad situacionista. Concluye: "Declaramos que nos identificamos con todos los actos llevados a cabo por la I.S., con o sin nosotros, y con





aquellos que se hicieran en un futuro previsible. Estamos también de acuerdo con todas las ideas publicadas por la I.S., reservando para el futuro la discusión de hoy, que consideramos secundaria con respecto al desarrollo de conjunto." Todos aceptan. Sin embargo Kotányi, y después Debord, piden que conste que ellos no estiman que la cuestión discutida hoy sea secundaria. Los situacionistas alemanes están de acuerdo en suprimir esta última frase. La sesión se levanta de madrugada.

La cuarta sesión, el día 27, adopta una resolución sobre la reclusión de Alexander Trocchi, y decide sobre la actitud a tomar en los sucesivo con el "Institut des Arts Contemporains" donde Wyckaert debía hacer una declaración pública en nombre de la Conferencia. Todo el mundo está de acuerdo en tratar con desprecio ese círculo de estetas modernos. A propósito del manifiesto del 17 de mayo, aprobado por todos, Jorn subraya que "la liquidación del mundo de la privación bajo todas sus formas" significa que, para nosotros, el fin de la privación contiene también la libertad de privarse, de rechazar no importa qué, cualquier confort obligatorio; a falta de lo cual la desaparición de una privación introduce una alienación nueva.

La Conferencia decide retocar la organización instituyendo un Consejo Central que se reunirá en diferentes ciudades de Europa a intervalos que pueden variar de seis a ocho semanas. Todos los miembros de la I.S. podrán participar en los trabajos de ese Consejo que, después de cada reunión, deberá comunicar inmediatamente a todos las informaciones reunidas y las decisiones tomadas. Pero el rasgo esencial de esta institución es que bastará con una decisión de la mayoría de sus miembros -nombrados en cada Conferencia- para comprometer a toda la I.S. Así, una concepción federativa de la I.S. basada en la autonomía nacional que fue impuesta desde la fundación por la influencia de la sección italiana en Cosio d'Arroscia se abandona. Ha parecido preferible un organismo que debata claramente la dirección de la I.S. a lo arbitrario de un centralismo de hecho, incontrolado, inevitable en un movimiento tan disperso geográficamente, desde el momento en que mantiene una acción colectiva real. Cada año la Conferencia de la I.S., que sigue siendo la autoridad suprema del movimiento, debe reunir a todos los situacionistas y, en la medida en que esto no sea realizable prácticamente, se decide que los ausentes deberán, tan pronto como sea posible, remitir a la conferencia un mandato preciso por escrito, o enviar a otro situacionista para representarlo expresamente. Los debates teóricos serán normalmente de competencia de la Conferencia, puesto que el Consejo deberá sobre todo asegurar el desarrollo de los poderes de la I.S. En el intervalo entre Conferencias, el Consejo Central tendrá sin embargo derecho a admitir una nueva sección en la I.S., y en este caso podrá invitar a un delegado de esta sección a convertirse en miembro del Consejo.

El primer Consejo designado por la Conferencia de Londres está compuesto por los miembros del antiguo Comité de redacción del boletín de la I.S., además de Nash, nombrado por unanimidad representante de los países escandinavos. Por otra parte, Kotányi fue invitado a ocupar el lugar dejado vacante por la dimisión de Constant.

La sesión finaliza con la elección del lugar donde se reunirá la próxima Conferencia. Habiendo descartado muchas proposiciones, el voto se juega entre Berlin y Göteborg. Es Göteborg quien se sale con la suya.

El 28 de septiembre, la quinta sesión adopta una "Declaración sobre la locura", presentada por la sección alemana, que afirma: "Mientras la sociedad en su conjunto esté *loca*... nos opondremos por todos los medios a la calificación de locura y a las consecuencias que pudiera suponer en el caso de miembros de la I.S. Siendo en último análisis el éxito social el criterio de la razón o de la locura para la psiquiatría moderna, rechazamos también absolutamente la calificación de locura a propósito de todo artista moderno." La Conferencia adopta una resolución transfiriendo a Bruselas la oficina de urbanismo unitario de la I.S., de la que Attila Kotányi es nombrado director.

Kotányi declara entonces que hay que preocuparse por el control legislativo del urbanismo: "Cuanto se construye actualmente no se construye sobre el terreno, sino sobre la ley." Y sin ello se quedaría en maquetas. Jorn habla de imponer una nueva geometría, puesto que parece que hay una relación directa entre la geometría euclidiana y la legislación en vigor. La sesión finaliza con algunas decisiones prácticas, concernientes especialmente al embargo de la U.N.E.S.C.O.

La misma tarde, en el Institute of Contemporary Arts, Maurice Wyckaert comunicó una declaración oficial de la Conferencia que acababa de terminar, declaración que no pudo ser seguida de discusión en semejante lugar porque, como respondió Jorn a ese público "la discusión ha durado cuatro horas, ahora todo está claro y nosotros estamos de acuerdo". Además, la primera traducción que el I.C.A. había hecho hacer para esa tarde había sido encontrada tan mala, y de un significado tan alterado, que los situacionistas debieron hacer ver que nadie tendría oportunidad de tomar la palabra antes de que se diese una traducción plenamente satisfactoria. Como ocupaban los lugares con fuerza suficiente, y como el tiempo trabajaba visiblemente para ellos, los responsables del I.C.A. siguieron ocupándose de ello durante casi dos horas. Durante la última hora y algún tiempo antes, el público ya completamente reunido se impacientaba. Sin embargo, muy pocas personas salieron en el curso de esta larga expectación, y menos durante el excelente discurso de Wyckaert. El texto había sido finalmente muy bien traducido.

Advertida del arresto de Alexander Trocchi en New York, tratado como un gangster simplemente porque la policía le halló portador de tres tipos de estupefacientes, la Conferencia de Londres adoptó inmediatamente, el 27 de septiembre, una resolución en su favor, que fue leída al día siguiente ante el público reunido en el *Instituto de las Artes Contemporáneas*.

En ejecución del mandato que les dio la Conferencia, tres situacionistas firmaron un panfleto difundido el 7 de octubre: *Hands off Alexander Trocchi*. Este texto, bastante moderado para que pueda ser firmado por gente que pueda defender la libertad de los artistas, a falta de otras personas, se sitúa en efecto voluntariamente en el terreno simplemente artístico para servir en este caso jurídico concreto. Y hay que subrayar que este estatus artístico no podría ser contestado por Alexander Trocchi más que "por la única razón de que él representa un nuevo tipo de artista", como todos los demás situacionistas. Sin contar a estos, este llamamiento ha reunido ya 81 nombres de artistas, escritores o críticos de diversos países (Gran Bretaña, Alemania, Francia, Holanda, Bélgica, Suecia, Israel, Dinamarca, Canadá y los Estados Unidos). No se han encontrado hasta ahora más que a dos individuos que lo juzgan demasiado comprometido y osan decirlo. Muchas personas, que no han comunicado todavía su respuesta, tendrán ocasión ciertamente de hacerla conocer en corto plazo. Publicaremos próximamente aquí las consecuencias de este asunto, así como todos los detalles y comentarios útiles sobre todo tipo de tomas de posición.





# Documentos

## INFORME SOBRE EL TERRENO DE LA I.S.

Constato que lo que tengo que decir aquí ya se ha discutido con bastante amplitud en la I.S. y ha perdido por consiguiente gran parte de su interés. Excusadme. Me limitaré a tres proposiciones para "situar" a la Internacional situacionista ante el conjunto de problemas artísticos o políticos.

Fundamentalmente, pido que se considere:

a) La I.S. como un enfrentamiento (que es también pasión y denuncia) materialmente equipado. Subrayo "materialmente equipado"

b) Que en la fase de preparación el equipamiento de base (fase que podéis calificar de pre-situacionista o pre-artística) está controlado por el automatismo capitalista.

c) Que el equipamiento de base es la instrumentación de las facultades situacionistas.

**Attila KOTÁNYI**

## INTERVENCIÓN DE J. NASH (SUECIA)

A partir de lo que he entendido hasta el momento, extraigo la impresión de que existe en la I.S. un cierto pesimismo, y este pesimismo se expresa muy fuertemente en la declaración de la sección alemana. Nuestras experiencias escandinavas muestran sin embargo que pequeños grupos, con una fuerza explosiva y una verdadera teoría de la acción, pueden hacer mucho más de lo que se piensa en Inglaterra, Alemania o Francia. He trabajado varios años con organizaciones culturales obreras. Se ha creado, en los países escandinavos, un notable bienestar económico para la clase obrera. Pero no se sabe evidentemente a qué objetivo podría servir este bienestar económico, puesto que esto plantearía la cuestión del sentido de la vida. Mientras tanto se sirve a los obreros la cultura confeccionada por el capitalismo, ya que es la única. Se sabe que no son más que productos del capitalismo cultural, pero en la democracia moderna el ala izquierda tiene un gran interés en organizar la distribución de estos productos. Y naturalmente no tiene nada que ganar con una creación verdadera.

Con la I.S. sería posible formar grupos restringidos pero dotados de una gran fuerza de penetración; los comunistas han organizado de esta forma equipos de choque simplemente para desarrollar las posibilidades de consumo cultural.

Yo mismo estuve durante tres años en la dirección del sindicato de obreros metalúrgicos. Hace dos años asistí a un gran congreso de todas las organizaciones escandinavas. Alguna hizo saber que las cajas de huelga no habían servido desde hacía diez años, porque existía un pleno empleo permanente y no había huelgas. Suecia había importado incluso 60.000 trabajadores extranjeros. En las cajas de huelga había treinta millones -de *marcos alemanes*- y no se sabía qué hacer con ese dinero. Ahí estaba el gran proble-

ma de esta asamblea.

La I.S. es la primera organización en la cual los grupos de los que yo hablo podrían colaborar para la subversión de todo. Hay que emplear este viejo sistema de infiltración: no hay un medio mejor. Propongo disponer de miembros secretos, dispuestos a trabajar ilegalmente en diversos tipos de organizaciones: en los ministerios culturales, en la U.N.E.S.C.O., en los gobiernos, sindicatos, periódicos, radio, televisión, y allí donde haga falta.

El secreto dará rápidamente a estos agentes una libertad de acción mucho mayor que si fueran reconocidos como miembros oficiales de la I.S. Estos métodos, que entre otras cosas adaptan ciertas experiencias del anarcosindicalismo, serían muy eficaces.

**Jörgen NASH**

## RESOLUCIÓN SOBRE LA OFICINA DE URBANISMO UNITARIO

La IVª Conferencia *constata* que la "oficina de investigaciones para un urbanismo unitario", abierta en 1959 por la I.S. en Amsterdam, no puede ser mantenida, al haber sido despedidos los situacionistas que estaban a su cargo por hallarse comprometidos en empresas reaccionarias y radicalmente enemigas de la I.S.:

*conviene* nombrar a otros situacionistas para asegurar el desarrollo del trabajo de investigación y aplicación del U.U.

La Conferencia *decide* que la I.S. delegue en A. Kotányi la dirección de su oficina de urbanismo unitario, responsable ante ella.;

*fija* la ubicación de esta oficina en Bruselas.

Londres, 28 de septiembre de 1960

## DECLARACIÓN HECHA EN NOMBRE DE LA IVª CONFERENCIA DE LA I.S. ante el Instituto de las Artes Contemporáneas

"Señoras, señores:

El I.C.A. ha anunciado aquí una declaración del movimiento "International Situationism", lo que es un error respecto a los términos de aceptación que habíamos comunicado al I.C.A.

No hay situacionismo. No hay doctrina con este nombre. Es una experiencia práctica que llamamos situacionista, y que está organizada como un movimiento internacional disciplinado. Si habéis comprendido ahora que no hay situacionismo, con ello ya no habéis perdido vuestra velada. Si, además, comprendéis algo más, entonces partiréis de aquí con un beneficio suplementario.





En primer lugar, considerad que ninguna de las obras que en la actualidad podemos hacer ha llegado al estadio situacionista. Nos proponemos tan sólo realizar pronto colectivamente los primeros conjuntos presituacionistas. El movimiento situacionista puede ser considerado como una nueva pasión provista de un equipo material. Somos la nueva revolución. Todo el pasado revolucionario, abandonado o desviado por otros, ¿a quién podría pertenecer, si no es totalmente a nosotros?

No queremos hacer un uso artístico del lenguaje en torno a problemas artísticos que son más profundos. Nos interesamos sobre todo en las acciones. Si se suprime la palabrería, el resultado será como mínimo la construcción de ciudades apasionantes. Somos capaces de crear ambientes, y liberar los comportamientos del aburrimiento en el que estáis inmersos."

"Señoras, señores:

La IV Conferencia de la Internacional Situacionista ha agrupado a los representantes de nuestras secciones de Alemania, Francia, Dinamarca, Suecia, Holanda, Bélgica, Hungría, del 24 de septiembre hasta hoy, en Limehouse, en la sala de la British Sailors Society. Lamentamos que a la sección británica se le haya impedido estar presente esta vez por la escandalosa detención de Alexander Trocchi en los Estados Unidos.

Voy a daros lectura al manifiesto sometido a la conferencia de la Internacional Situacionista, y adoptado por unanimidad."

*(El manifiesto leído a continuación apareció en el número anterior de este boletín)*

**Maurice WYCKAERT**

## RESOLUCIÓN DE LA CUARTA CONFERENCIA DE LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA SOBRE EL ENCARCELAMIENTO DE ALEXANDER TROCCHI

Los delegados de la Cuarta Conferencia de la Internacional Situacionista, habiendo sido informados del arresto en los Estados Unidos de su amigo Alexander Trocchi, con el cargo de consumo y tráfico de drogas, declara que la Internacional Situacionista mantiene plena confianza en Alexander Trocchi.

La conferencia DECLARA que Trocchi no ha traficado en ningún caso con drogas; se trata claramente de una provocación policial por la que los situacionistas no permitirán ser intimidados;

AFIRMA que tomar drogas carece de importancia;

Asger Jorn, Jacqueline de Jong y Guy Debord APUNTAN tomar acción inmediata en defensa de Alexander Trocchi e informar sobre tal acción a la Internacional Situacionista lo antes posible.

LLAMA en particular a todas las autoridades culturales en la Gran Bretaña y a todos los intelectuales británicos que valoren la libertad reclamen la liberación de Alexander Trocchi, que es sin duda el artista creativo más inteligente de la Inglaterra de hoy.

Londres, 27 de septiembre de 1960.

# PREFACIO A LA UNIDAD ESCÉNICA "NADIE Y LOS DEMÁS"

*"No queremos trabajar para el espectáculo del fin del mundo, sino por el fin del mundo del espectáculo"* -Notas editoriales de *Internationale Situationniste* 3

¿Nos lo han repetido? ¿Nos lo han predicho? El teatro ha muerto. ¡Consideración desprovista de interés por cuanto escribimos "para el teatro"! Los directores practicarán la respiración artificial de esos textos, inoportunos en el mejor de los casos, infalibles en el peor. En cuanto al autor, ¿cuál de ellos no tendrá su pequeña idea del cadáver, como la tienen las ancianas cuando se anuncia que se ha ahogado el vecino de abajo? Habiendo llegado cada uno a este punto, el teatro tiene todas las papeletas para quien, todos y nadie, se dé por norma ofrecer, como solemnidad funeraria, "la obra que, definitivamente, hundirá este arte en el olvido".

Con demasiada evidencia, este primer texto no escapa a la tentación de este rito. Se ha escrito sobre las tumbas. Esto es demasiado visible y deja poco lugar para decir lo que realmente se ha intentado hacer. ¡Pues sí! ¿Qué he querido hacer? Y sobre todo, ¿por qué unidad escénica?

Después de Brecht, y del dadaísmo, y de Beckett en boga, sería indecente descubrir la antipieza u otros procedimientos archiconocidos, tanto como creer en consecuencias más amplias. Esta reanimación puede ser apasionante o secundaria; jamás se alzará hasta la altura de estos descubridores. Reivindicar a Brecht o a otros manifestaría no sólo una cierta impudicia, sino una tentación más sutil: la de la novedad paciente, la noción de una investigación aplicada, comparativa, estudiosa y, finalmente, ilusoria. Fausto es otra cosa que el alumno de Satanás. ¡De ahí el didactismo, voluntario o no de las obras de vanguardia!

La unidad escénica sólo puede hacer valer sus deudas, ya sean patentes o hayan sido sugeridas por otras formas de arte en descomposición (como la novela, género literario agotado, pero que promete mayor fortuna si se le representa tal cual en el escenario). La unidad escénica es ante todo una novela. No transpuesta, evidentemente. ¡Todo lo contrario! Una novela representada. Es decir, la proyección en el escenario de esa curiosa mezcla entre un estilo de vida que no ha sido logrado, ni rozado siquiera en ninguna parte, y la asimetría de nuestros actos, el hiato cotidiano de las situaciones. Por una parte, el estilo de vida dialoga ante nosotros, y por otra estos gestos, estas decisiones, estos encuentros y estas despedidas no son positivamente expresables en él: esto es la unidad escénica una vez eliminados los prejuicios e incidencias de la representación (como la supresión del entreacto).

Cuatro elementos constituyen la unidad escénica. Todos concurren en la visión global del espectáculo, sea cual sea el momento del diálogo; ninguno es extraño a la articulación de estos diálogos, a su progresión (al margen de toda dramatización), a su eficacia lineal, siendo ésta más profunda a medida que cada espectador comprende que su vida se representa ante él, no ya a través de una acción cualquiera o de medios escénicos experimentados, sino por el hecho de que estos diálogos separan en él dos totalidades, lo que se dice y lo que se hace.





1. *Pulverización de la intriga*: hasta aquí, la dramatización teatral reposaba ante todo sobre la singularidad del personaje y el mayor o menor poder que tenía para actuar, en función de las situaciones, como si se repitiese él mismo. Un personaje eficaz, teatral, es ante todo un personaje repetido: la coherencia de la intriga encubre así una dialéctica más o menos consciente que se desarrolla efectivamente en cada personaje desde el momento en que acepta, o tiene que reconocer, que podría ser otro. No es preciso recurrir al desdoblamiento de la personalidad o al examen múltiple de la verdad del personaje, como han tratado de hacer Pirandello o Strindberg. La verdadera intriga es la de las conciencias: esa es la singularidad intercambiable de los personajes. La unidad escénica no es, por tanto, dramática en absoluto (si se entiende por intriga la progresión de los personajes hacia un "destino"); es dialéctica porque su ambición tiende a la representación total de todos los instantes de una acción representada, en contra o a pesar de su orden cronológico.

2. *Funciones cíclicas de los personajes*: el espectador no podría entender el distanciamiento de la acción respecto de la escena más que a condición de no perder nada de estos personajes siempre nuevos para ellos mismos. Si concebimos un lapso de tiempo escénico durante el cual todos los personajes de la unidad escénica permanecen ante nosotros, ocupados o no, estándoles prohibido entrar o salir de escena, pero interviniendo en el diálogo ejecutado fuera por otros, entonces la función del personaje se aleja simultáneamente de lo que representa y de lo que ha hecho o hará en otro diálogo que pudiera concernirle en otro momento. Es la función cíclica del personaje. Se halla tan distante de su pasión como de la del espectador. Se trata de un papel admirado de no ser ya simplemente un papel, y que acentúa la distorsión existente en lo real, en la vida cotidiana. Sentimos que nunca hay identidad entre lo que decimos y lo que hacemos, y ni siquiera identificación -pero el teatro, hasta aquí, tenía como fin el hacernos creer lo contrario. La unidad escénica es sólo un desmentido -y el más absoluto: el de lo cotidiano por los medios de lo cotidiano (pues nadie escapa a lo cotidiano).

3. *Participación y estilo de vida*: lo que es llevado a escena se construye a partir del estilo de vida (de hecho, en lo inaccesible si se considera verdaderamente la vida). Los personajes no están preparados para estas acciones planteadas aparentemente al azar. Como los de Chejov. Pero la nueva dimensión acordada al tiempo escénico, la supresión absoluta de la intriga hace imposible, más allá de lo que intentaba Chejov, la participación del público. No se puede esperar nada: ni catarsis, ni demostración brechtiana, etc. Son personajes que no expresan nada de sí mismos si no es a través de otros, como no expresamos nada de nosotros mismos si no es a través de lo que menos nos concierne. Pertenecen a una vida terrible, alienada, innegablemente falsa, y que cualquiera de nosotros vive mañana y tarde.

4. *Diálogo y temporalidad*: el diálogo aquí no tiene el poder del sueño. Tiene solamente el que se encuentra al salir de un espectáculo y que cada cual intenta asegurar sin estar convencido de que lo sea, como si las palabras intercambiadas conjurasen nuestros actos. Aquí el diálogo tiene el valor y el no-valor de la comunicación, según el caso. Modifica la existencia poniéndola fuera del alcance de los actos fomentados por él, que

defienden en todo momento el ahorro que se pudiera hacer. El diálogo, único soporte de la unidad escénica, sería en su límite una toma directa pero invivible de la más profunda afectividad, constantemente opuesta a la repetición cíclica de estos actos o episodios. Por ellos, los personajes dejan de poseer una importancia verdaderamente escénica. Estos episodios se hacen no familiares, no más cercanos, sino más desgarradores porque no quisiéramos seguir viviéndolos y realmente podríamos no hacerlo si lo cotidiano no pusiese la comunicación entre paréntesis, como entre dos sueños.

**André FRANKIN**

Pinot-Gallizio y G. Melanotte fueron excluidos de la I.S. en junio. Por ingenuidad o arribismo, y por colaboración con medios ideológicamente inaceptables en Italia. Una primera censura (cf. las *Reseñas situacionistas* de nuestro n° 4 a propósito de la crítica de Guasco, notoriamente ligado al jesuita Tapié) no corrigió su política. La decisión de excluirles se ha tomado entonces sin más dilación.

Constant, sin embargo, que había denunciado su conducta con razón, no está satisfecho con esta ruptura. Deplora, por otra parte, que hayamos tenido que recurrir a la misma medida que meses antes contra los arquitectos de la sección holandesa, que no temieron emprender la construcción de una iglesia. Más profundamente, Constant se ha encontrado en oposición a la I.S., porque se ocupa prioritaria y casi exclusivamente de cuestiones de estructura de algunos conjuntos de urbanismo unitario, después de que otros situacionistas rechazasen que en el estado presente de un proyecto semejante sea necesario poner el acento sobre su contenido (de juego, de creación libre de la vida cotidiana). Las tesis de Constant valorizan por tanto a los técnicos de formas arquitectónicas con respecto a toda investigación de una cultura global. Y la simple igualdad de tratamiento, en cuanto a la conducta mínima exigida a unos y otros, le parece desproporcionadamente severa. Constant declaró entonces, en el mismo mes de junio, que puesto que estaba en desacuerdo con la disciplina de la I.S., quería recuperar su libertad por un tiempo que los acontecimientos siguientes determinarían. Nosotros hemos respondido que, dejando de lado toda idea de hostilidad o demérito, el sentido del *arma práctica* que nosotros hemos afirmado a largo plazo con las rupturas registradas en la I.S. permitía sólo elegir inmediatamente entre una dimisión definitiva o la renuncia a esta forma de presión. Constant ha elegido abandonar la I.S.





El Consejo Central de la I.S., cuya formación y composición habían sido decididas por la Conferencia de Londres, tuvo su primera sesión en Bélgica, cerca de Bruselas, del 4 al 6 de noviembre. El Consejo deliberó sobre la campaña emprendida en favor de Alexander Trocchi: las condiciones de la actividad de los situacionistas en Alemania (principio de un represión en nombre del orden moral que ha llegado ya a la condena del estudiante Döhl por un escrito *blasfemo*) y en Francia; sobre nuestras relaciones con las tendencias políticas revolucionarias; sobre los preparativos de nuestra intervención contra la U.N.E.S.C.O. (Publicación de un cuestionario para el reclutamiento de nuevo personal); sobre la publicación en 1961 de una revista situacionista en lengua inglesa: *The Situationist Times.*

El Consejo tomó varias decisiones muy importantes concernientes a la organización, legal y práctica, de nuestra empresa de construcción en el urbanismo. Estudió igualmente algunas formas de control, por los situacionistas, de la atmósfera y los acontecimientos en microsociedades aisladas.

Finalmente el Congreso ha decidido aprovechar sin más tardanza los progresos registrados por la I.S. y los apoyos que ha empezado a encontrar para dar un correctivo a la más representativa de las tendencias de esa inteligencia pseudo-izquierdista y conformista que ha organizado hasta hoy laboriosamente el silencio alrededor de nosotros, y cuya dimisión en todos los terrenos empieza a aparecer a los ojos de todas las personas informadas: la revista francesa *Arguments*. El Consejo ha decidido que toda persona que colabore en la revista *Arguments* a partir del 1 de enero de 1961 no podrá ser admitida en ningún caso entre los situacionistas, en ningún momento del futuro. El anuncio de este boicot extrae su fuerza de la importancia que sabemos garantizada de la I.S. en la cultura de los años que van a seguir. A los interesados en arriesgar la apuesta contraria por si les atraen las compañías dudosas.

*

Precisamente el mencionado Edgar Morin, director de *Arguments*, que se da cuenta de que comienza a ser el blanco del desprecio público (lo que los situacionistas vienen afirmando oficialmente ha sido expresado espontáneamente por muchas personas a las que se solicitó participar en el actual *Arguments*; pero discretamente, lo que amenazaba dañar la solidez del boicot que se impone) después de haber tratado de encontrar a varios situacionistas, que han rechazado sin comentario, o que han hecho responder que era demasiado tarde, se ocupa de difundir un humo cómplice sobre el caso. Después que ha sido visiblemente condenada por toda la deplorable evolución de la revista ex-revolucionaria que dirige, por su complicidad (ver su estúpido n° 19 sobre "El arte en cuestión") con el monárquico y antisemita Georges Mathieu, y por su grosero sabotaje del movimiento de firmas que se llevaban a la "Declaración de los 121" combatida en este momento con grandes medios por el poder gaullista (cf. su artículo en el *Observateur* del 29 de septiembre); el Morin en cuestión esparce el rumor -siempre boca a boca- de que los situacionistas le acusaban por todas partes de haber plagiado una película experimental hecha por uno de ellos en 1959 y nunca proyectada en Francia, en otra película sobre la que trabajaba en ese año. Este rumor es absolutamente falso; y nadie en la I.S., donde se está bastante acostumbrado a ser copiado sobre numerosos detalles accesibles, encontró nunca útil hacer declaraciones al respecto, ni siquiera en los casos más sorprendentes. Simplemente un situacionista (Asger Jorn) formuló una sola vez la suposición en una circunstancia fortuita hablando a una tercera persona que le había advertido muy inexactamente de las ocupaciones cinematográficas del turbio Morin. La hipótesis de Jorn se explica ampliamente porque sabía de la mala fe y de la hostilidad miserable del personaje. Por otra parte, si Morin había realizado ya una película, dada su imbecilidad artística, le convenía haber copiado algo, conscientemente o no. Pero por este año no hay problema: es Jean Rouch quien hizo la película. Y Morin, decididamente fino especialista de la *diversión*, no ha hablado de ella más que para hacer uso del único talento que todo el mundo está obligado a reconocerle.

# LA CREACIÓN ABIERTA Y SUS ENEMIGOS

## 1

*Las personas no hubiesen sido nunca conocidas si excelentes adversarios no hubiesen hecho estado de ellos. No hay venganza mayor que el olvido, porque sepulta a las gentes en las cenizas de su nada."*
Baltasar Gracián, *El hombre de corazón*

"He considerado siempre a la Internacional Situacionista como uno de esos errores intelectuales que se debe dejar que el tiempo acabe por disgregar y esparcir sus cadáveres. Los explotadores de descubrimientos ajenos, que sólo se justifican por las síntesis que efectúan, siempre me han horrorizado. Tengo razón al considerar a los situacionistas como submarxistas de vigésima fila repletos de fórmulas trogloditas anticulturales. El ex-pintor del movimiento Cobra cuyos principios no han dado lugar a nada (*es de mí, de quien se trata, Asger Jorn*), que sólo reproduce abstracción lírica de cuarta fila y de quinto orden y que solo se ha manifestado de forma coherente después de la guerra, en 1948, con la formación de Cobra, inspirado por Bjerke Petersen, al que Richardt Mortersen, Egler Bille y Egill Jacobsen dieron su apoyo antes que él y cuya aportación en su propio país no ha tenido verdadera importancia (porque hay artistas que no desvelan nada en el plano internacional, pero aplican creaciones forjadas en otros sitios en un marco nacional), le aconsejo que se dedique a la pintura, no porque estime sus cuadros, sino porque he leído sus obras 'filosóficas'. El arte abstracto, sobre todo el de un fabricante prologado por Jacques Prevert, el Paul Géraldy del surrealismo, debe venderse bien y apasionar a todas las modistillas. Mi concepción cultural y mi creación imponen rigor a mis escritos. Tengo ya bastantes problemas para ser responsable únicamente de ellos, en los que no hay ninguna frase falsa, ningún juicio que reconsiderar." Por todas las razones que expone, comprendo perfectamente que el letrista Maurice Lemaître haya encargado a un escritor a sueldo llenar 136 páginas de su revista *Poésie Nouvelle* nº 13 en caracteres pequeños, muy apretados, con un estudio sobre la Internacional situacionista.

La enorme extensión de la obra es su único carácter excepcional, lo que se explica fácilmente. Un esfuerzo de invención y de comprensión como el que pienso haber mostrado en mi estudio sobre el valor no puede pagarse por horas, y en consecuencia no tiene una medida objetiva en dinero. Las costumbres del asalariado industrial han penetrado visiblemente algunas capas de la frontera de la vida intelectual, y, por ejemplo, el periodismo rutinario se paga por líneas. Y es evidente que a este tipo de trabajador le interesa aumentar la velocidad y la cantidad de su producción en detrimento de su calidad. Esto se ve sobre todo en la pobreza de las informaciones, puesto que deben reunirse en un tiempo no pagado. Y en el nivel de semejante trabajo, que implica que los que





aportan los fondos, satisfechos con tan buen precio, tienen una inteligencia inferior y muy fácilmente colmada. Las "razones estratégicas" de las que parte Lemaître, y que le han forzado a cometer semejante imprudencia, siguen siendo oscuras. Si, como dice, había "descartado la idea de explicarse sobre la I.S." él mismo, más le hubiera valido dejar correr el asunto abiertamente o confiarlo a un hombre culto. Porque *Lemaître, como empresario, es totalmente responsable* del trabajo de su destajista.

En *Internationale Situationniste,* nº 4 había desvelado el sistema, la gramática semiológica de Lemaître, precisando que se trataba una óptica subjetiva cuyas posiciones estaban establecidas en función del propio Lemaître, y no de un sistema objetivo. Lemaître reconoce su ignorancia y su falta de creatividad científica (pág. 74). ¿Cómo puede entonces tomar mi constatación por un insulto? Es indiscutible que mi crítica del concepto marxista del valor es estrictamente científica, y que es además la primera crítica completa que se ha hecho. Lemaître la llama subsubsubmarxismo. ¿Y por qué no? Sin embargo, hay que señalar que Lemaître ha reconocido y dado valor a los aspectos científicos del trabajo experimental de la I.S., ya que ha podido tratar este tema en 136 páginas sin sentirse obligado nunca a mencionar uno sólo de los nombres de los participantes en esta experiencia. Es la objetividad pura. Lemaître ha jugado con la ley de las grandes cantidades. Las múltiples citas que atribuye indistintamente a alguien que llama "el situacionista" han sido tomadas de los escritos de *diez* de nuestros camaradas exactamente (sin considerar las declaraciones colectivas: esta cifra se aplica tan sólo a los textos que estaban firmados individualmente por sus autores).

Lemaître, como el marxismo, ha caído en el cepo entre el absoluto y el sistema de medida de la geometría euclidiana. Esto le lleva a involuntarios sinsentidos, como el de distinguir grados de eternidad. ¡Pretende (pág. 56) ser capaz de asegurarse una victoria 'más eterna' que nadie!

Leer a Lemaître es muy divertido por otra parte. El carácter postmarxista, inspirado en la organización de los obreros que luchan por mejorar su situación económica, se percibe claramente en la base de la erotología práctica que Lemaître ha puesto a punto en varios volúmenes. Su esfuerzo por organizar un sindicato de gigolos, sistematizar la lucha por el aumento de sus salarios y mejorar notablemente su técnica para satisfacer las pasiones de sus clientes, incluso las más dramáticas, es una honesta empresa reformista de defensa del nivel de vida en los empleos existentes en el marco económico actual. Lemaître había admitido poco antes que esta educación no podría darse en el estadio situacionista del prodigio, pero no ha sabido sacar provecho de esta intuición. El hombre puede naturalmente, si se esfuerza de verdad, considerarse como productor, y la mujer como consumidor en el proceso erótico si sus relaciones no tienen consecuencias. Y si el número de nacimientos de niños disminuyese considerablemente respecto al de niñas, esto podría abrir perspectivas que merecerían consideraciones económicas. Pero es imposible considerar a la juventud como menos productora que consumidora, y es totalmente contrario a sus intereses el disminuir su consumo en el plano cultural mediante la reducción de los años escolares que reclama Lemaître a fin de lanzarla más deprisa a la producción, aunque esto pueda interesar a la industria. La lucha de Marx en este campo seguirá siendo siempre de un valor apasionante, y nuestro fin es confirmar el

derecho, no sólo de la juventud, sino de todo individuo, a realizarse según sus libres deseos en la creación y el consumo autónomos. Los focos de tal desarrollo podrían ser la UNESCO cuando la I.S. obtenga su mando, un nuevo tipo de universidades populares despreocupadas por el consumo pasivo de la vieja cultura, y en fin, centros utópicos que hay que edificar y que, con respecto a la gestión actual del espacio social del ocio, tendrán que liberarse totalmente de la vida cotidiana dominante y funcionar a la vez como cabezas de puente para una invasión de esta vida cotidiana, en lugar de pretender separarse de ella.

Considerada como obra literaria, como farsa a lo Rabelais, la teoría económica de Lemaître, que toma la revuelta de la juventud como caricatura del pensamiento revolucionario y socialista del siglo veinte, habría sido un libro excelente. Pero en cuanto Lemaître demuestra que la toma en serio es un demagogo. Uno de los trucos clásicos de los demagogos consiste en amotinar a la gente contra peligros que todos conocen, y que los excitan, pero que se han vuelto inofensivos. Desde la guerra, está de moda gritar contra el fascismo a tontas y a locas mientras se preparan los nuevos condicionamientos socioculturales y los nuevos peligros ideológicos parecen inofensivos: sobre todo *el rearme moral* mediante todas las variantes del fanatismo neorreligioso. Lejos de "desconocer el poder de su método", como dice Lemaître, lo reconozco, lo denuncio, le declaro la guerra.

Prefiero el método contrario. Y la única consideración que puedo conceder a Lemaître, a su lacayo y a los que podrían adherirse a su sistema de pensamiento o más probablemente retomarlo y utilizarlo sin ellos, es citar las frases a las que me opongo absolutamente. Se puede leer en este n° 13 de *Poésie Nouvelle*:

"Mi escala de méritos basada en las obras o las acciones que mejoran la condición humana coloca en un rango inferior las prácticas corrientes *provisionales*. Creo que en el plano cotidiano el 'no ser' formulado por algunos filósofos existencialistas es verdadero: *no somos más que una masa* de desperdicios que tienen unas posibilidades adquiridas y limitadas. Pero lo que distingue mi sistema es que, para mí, la única libertad, que es mínima, reside en el minúsculo invento o descubrimiento de algún ser raro al que se llama 'innovador', al que los demás seres humanos sólo pueden seguir en el campo de su revelación, como han seguido hasta ahora al 'menos bueno', al inferior." (pág. 116)

"He creído siempre, de nuevo, con razón o sin ella, poder utilizar *a veces* las energías de mis semejantes mejor que ellos mismos." (pág. 44)

"Deberían confiar en mí y seguirme, en lugar de permanecer para siempre a la zaga." (pág. 29)

"Los religiosos judíos pueden pretender que nadie ha ido más lejos que ellos ya que el Mesías no ha llegado. Los cristianos tienen razón al afirmar que no han sido superados como clase ya que sus semejantes no han sido salvados de la miseria y no ha asistido a la resurrección de los muertos... *En este nivel general doy la razón a estas agrupaciones* que defienden algunos valores esenciales y que espero superar honestamente ofreciéndoles lo que buscan: el Mesías, la salvación humana, la resurrección de los muertos, la Gnosis." (pág. 28)

"Los situacionistas, como sub-trogloditas que son, ya no quieren conservar nada... rechazan no sólo el futuro de las disciplinas culturales, sino también el pasado y el presente en nombre de una charlatanería pseudo-utópica invertebrada, infantil y atrasada... finalmente, la investigación de las disciplinas del conocimiento rechazará y castigará a nuestros reaccionarios ignorantes, como ha rechazado y castigado a otros en el pasado." (pág. 63)

Creo que estos extractos del *Mein Kampf* de Lemaître bastan para aclarar su inclinación principal hacia el *arte degenerado*. En cuanto a las amenazas, los que se aventuran a hacer uso de ellas no son siempre los que disponen de la mayor capacidad de sanción. Y no estamos, en modo alguno, desanimados ante esa vida "provisional" que hay que construir porque un tal Lemaître nos confiese (pág. 123) que "le horroriza su persona". ¡Es su problema"! Dice también que prefiere Malraux a los situacionistas (¿pero llegará a ser *pagado con la misma moneda*?). En todo caso, le dejo a Malraux. Y de nada.

## 2

*"Estoy muy triste, a pesar de todos mis esfuerzos M. Mesens no quiere publicar PIN. Cuando le he dicho que no queríamos dinero, se ha reído incluso y ha dicho que, si lo publicaba, tendríamos que dárselo a él, pero que no tenía intención de hacerlo. Lo ha leído atentamente pero no le ha gustado. Dice que habría sido más actual hace veinticinco años, pero que ahora no encontraríamos mucha comprensión...*

*Aún hay algo más: hay imitadores, por ejemplo los letristas en París, que copian el* Ursonate *de Hausmann y mío y ni siquiera nos mencionan, a nosotros que lo habíamos hecho veinte años antes que ellos y con mejores motivos."* - Kurt Schwitters. *Carta del* 29-3-47, citada en *Correo Dadá*.

¿Qué armas piensa utilizar Lemaître? Aquí cae en la teoría psiquiátrica de un pequeño suizo llamado Karl Jaspers que, desde su perspectiva, alcanza una "grandeza" igual a la de Moisés y Platón (pág. 66 y 80). Este Jaspers se ha hecho enorme porque se halla más cerca de él en el tiempo y en sus ideas. La enormidad de Jaspers, que tiene el mérito de estar considerado como uno de los imbéciles más famosos de nuestro siglo, es haber postulado, con la autoridad de la psiquiatría no científica, que todo individuo que no es un imbécil como él es un enfermo mental, y por tanto un peligro público que la sociedad debe encerrar y cuidar. Lemaître ha amplificado esta idea hasta darle una dimensión mundial: todo el mundo estaría enfermo. Sería necesaria y estaría completamente justificada una terapéutica integral, y el terapeuta sería él (cita: "...el único que ha propuesto una terapéutica *integral*, capaz de curar la enfermedad permanente de la juventud y de la historia del mundo", pág. 55).

Pero, ¿cuál es esta enfermedad permanente de la historia del mundo? Es su juventud y nada más. En la fase de juventud, todo individuo o grupo posee una voluntad fantástica en relación con unas capacidades mínimas y un conocimiento nulo. La edad adulta posee una potencia real más fuerte que su voluntad, que se ha sometido a la rutina de sus acciones. La fatiga del envejecimiento se compensa con la experiencia, el conocimiento que domina la potencia y la voluntad. Proponiendo la Gnosis para la salvación de la juventud, Lemaître propone tan sólo un método rápido de envejecimiento, igual que propone a la juventud que comprometa, tan rápido como sea posible, su voluntad a la volun-

tad de poder social, prisionera del marco existente.

Lemaître reprocha concretamente a los situacionistas no seguir las reglas de su juego: "Tantas fórmulas míticas y mistificadoras, que impiden su clasificación y su integración en el campo del Saber, impidiendo el establecimiento de las relaciones históricas necesarias entre superado-superador y superador-superado. En efecto. Firmemente seguro de su sucesión lineal, de su pequeña jerarquía, etc., ciego con respecto a todo lo demás, Lemaître grita que los situacionistas no le han superado y que hay que colocarlos mucho menos alto que a él. ¿Y? Mi amigo el poeta danés Jens August Schade me decía un día: "Se puede caer tan bajo que la caída se convierte en una ascensión". No hay nada de mistificante en nuestro comportamiento. No he tenido nunca la intención de superaros, Lemaître y Compañía. Nos hemos cruzado: eso es todo. Y vamos a alejarnos ahora por el mismo movimiento que nos ha aproximado, sin que este encuentro haya tenido la menor importancia.

El ejemplo leninista de los trogloditas está igualmente muy mal escogido. El conflicto de Lenin con los futuristas rusos sólo es un ejemplo de una crisis general y una desviación de la revolución a los que Lenin contribuyó con su ataque, demasiado apresurado y superficial, contra el izquierdismo, considerado como "enfermedad infantil" y no como enfermedad de la infancia, de la esperanza. Por otra parte soy bastante viejo para acordarme de la época en que el propio Lenin era considerado troglodita por todo el mundo. Un día seré probablemente utilizado, cuando esté muerto, como antitroglodita contra alguien.

Lemaître se obsesiona con la idea de que el tiempo podría abolir las referencias culturales pasadas de moda que ha encontrado, o ha hecho revelar a través de su escriba especializado, en las bibliotecas públicas. Pero cada cual sabe que, como realidad viviente, la cultura es lo que queda cuando se ha olvidado todo lo que se ha aprendido. Nada es peor que la estupidez combinada con una memoria a toda prueba. Sin querer entrar a discutir la poca calidad, las lagunas y el bluff del enciclopedismo divulgativo del *grupo de peritos* de Lemaître.

Lemaître parece desdeñar el valor experimental que hemos reconocido al movimiento letrista, hacia 1950, en dos o tres sectores de la cultura. Dice que el aspecto experimental existió, pero que fue despreciable en comparación con su valor esencial: el sistema de creación. Así, escupe imprudentemente en su único asiento, porque consideramos, y la historia nos dará la razón, a todo lo que llama su "creación" como algo absolutamente nulo e inexistente. Como Lemaître cree que su sueño solipsista de creación debe ser reconocido por todo el mundo como el único valor histórico, se sorprende de que, por ejemplo, no concedamos importancia a la poesía letrista. Pero es que esta poesía sólo tiene importancia como creación artística según la arbitraria e intransmisible sistematización "creática" de Lemaître. Aunque el conjunto del movimiento letrista haya tenido por algún tiempo la función de una verdadera vanguardia en determinada época, la poesía onomatopéyica que fue su principal manifestación no tenía nada de experimental veinte años después de Kurt Schwitters.

El caso letrista por otra parte no tiene nada de único salvo en París. Sin embargo, Lemaître se halla tan limitado geográficamente que compara sin reírse la influencia de la I.S. con la de grupúsculos que se han manifestado seis meses en la *Rive Gauche* de los que ha sido casi el único en saber qué ha sido; y lo hace por los artículos a primera plana que pueden dedicarles los periódicos cuando son hábilmente requeridos o por el hecho de "que llenan París de carteles con su nombre". (pág. 41) Este Lemaître, dispuesto a todas las concesiones para dar a conocer sus descubrimientos que, como se ha visto, tienen en oferta todos los mistificadores de la plaza, cristianos y demás, pretende que es hora de que se le comprenda, y no se pregunta las razones de esa incomprensión total, de ese rechazo generalizado hacia sus maravillosas creaciones. El letrismo surgió hace quince años, y no escogía enemigos en la sociedad, quería convertir a todo el mundo. Ha presentado sin descanso la demostración (subcartesiana) de sus dogmas a lo largo de una veintena de libros. Sin embargo sigue siendo muy poco conocido. Y Lemaître no quiere reconocer que el surrealismo o el simbolismo, por retomar sus ejemplos, se habían impuesto ampliamente en la cultura quince años después de au aparición, aunque estos movimientos aparecieron en épocas mucho menos ávidas que la nuestra de novedades en todos los campos, y aunque eran combatidos por ideologías culturales mucho menos descompuestas que las actuales en nombre de la conservación de un orden pasado. Así el paralelo alemán de esa anécdota del "pensamiento letrista", sistemático, paradialéctico y mortalmente aburrido, se llama Max Bense. Son igualmente típicos de la época. ¿Qué queréis? Son de una gran utilidad como clarificadores de valores. En términos de cultura americanizada, son los *gadgets* de las Artes Domésticas del espíritu.

## 3

*"Hace falta muy poco tiempo para crear un material que falta, y mucho más para formar personal. Y si se ha cometido un error en la producción de material, se repara si es preciso destruyendo la máquina inútil y pasándola a pérdidas y ganancias. Un hombre, una vez formado, no se destruye; está dispuesto durante cuarenta años a ejercer la actividad que sabe hacer..."* - Alfred Sauvy, *De Malthus a Mao-Tsé-tung*

La perspectiva china no es la cultura china. Pero es una óptica válida e importante. La humanidad viviente, real, cubre en todo momento aproximadamente dos siglos, teniendo el más viejo alrededor de cien años y estando destinados algunos de los recién nacidos a vivir el mismo tiempo en el futuro. Hay una tensión perpetua entre estos dos extremos temporales de la humanidad. El ciclo de esta rueda de la vida, ese retorno perpetuo, es la revolución permanente sobre la que se han hecho mil reflexiones desde los sumerios, los budistas, Platón, Schopenhauer, Nietzsche, y puede continuarse. El resultado de esta vía de pensamiento basado en la idea de un giro orientado del desarrollo de la historia desde un comienzo único hasta un fin definitivo e irreversible, es el zoroastrismo. Que ha transmitido esta óptica dualista y esta orientación unilateral al judaísmo, al cristianismo y al Islam, al tiempo que ha pasado al mitraísmo, al maniqueísmo y al gnosticismo. Es evidente, de acuerdo con las confesiones gnósticas de Lemaître, incapaz de comprender el dinamismo dialéctico del budismo, que seguirá el dualismo, y que su llamada a la juventud no es más que una simple corrupción de menores clásica y tradicionalmente occidental. Por tanto, lamento haber creído detectar la posibilidad de un

sistema inédito y relativamente creativo en el sentido de que la aplicación de la perspectiva china a la dimensión temporal en Occidente habría dado resultados bastante imprevisibles. Esto hace el sistema de Lemaître más simple aún. No es más que un nuevo Sorel. Había buscado más lejos. El hecho de tomar a Lenin, a menudo, como testigo de sus argumentos, así como el de conceder el origen de estas perspectivas a Fichte, en lugar de confesar que su inventor es Sorel, al que por otra parte reconocía que haber leído, indican que Lemaître ha bebido más en esa fuente de lo que está dispuesto a reconocer en público. La perspectiva china de Lemaître se empobrece hasta la ideología soreliana, cuya posteridad conoce todo el mundo.

La astucia de Sorel era haber estudiado la fórmula del ascendente psicológico del cristianismo y haber traducido la creencia en el cero del futuro (el fin del mundo y la puerta al paraíso desconocido) a un sistema puramente técnico. Se cree entonces capaz de reemplazar el fin del mundo cristiano por cualquier cosa: la huelga general, la revolución socialista o, lo que es más moderno, el hombre que se apoya en el botón de los misiles atómicos. Se asegura igualmente el castigo de todos los que no marchen hacia esa perspectiva, utilizando la fórmula clave de todos los acontecimientos históricos de nuestro siglo: la acusación de *traición* (¿a qué? al sistema). Cuando me opuse (en *La Roue de la Fortune*) a las exigencias mitológicas de Benjamin Péret, tan estimado por Lemaître, era porque para mí todo arte es una multitud infinita de creaciones míticas, y porque opongo la creatividad libre al retorno a la creencia en un mito único o un sistema impuesto de mitos. Opongo la idea de los paraísos múltiples a la que quiere Lemaître: el paraíso único, carroña ideológica exhumada de nuevo. No creo que la actitud de Péret a este respecto haya podido aproximarse alguna vez a una estupidez como la de Lemaître, pero entonces ví venir el peligro, y ahora Péret no puede protestar cuando Lemaître, que lo insultaba estúpidamente en 1962 por "falta de creación", se apoya en él.

En todo caso, nadie puede hacer mayor cumplido al movimiento situacionista que esta confirmación de Lemaître: "No he conocido a nadie que crea en el 'grupo situacionista'". Como han escrito ya muchas veces, los propios situacionistas no son situacionistas. Hablar de un conjunto que no existe es atraerse la acusación de haberlo inventado. Pero nuestro único fin es precisamente inventarlo. Hemos inventado todo hasta el momento, y nos queda aún casi todo por inventar: nuestro terreno es tan rico que casi no existe aún.

Lo que vamos a inventar es la actividad situacionista. Y también su definición. Lemaître, que tiene la torpeza de deslizar en su panfleto un elevado número de proposiciones, de anticipaciones y llamadas totalmente vanas, pretende: "Los situacionistas y mi grupo quizá podamos llegar a entendernos espiritualmente en el terreno de la 'situación', siempre que mis censores se adhieran a mi concepción ética del Creador de elementos, superior al constructor de los momentos de la vida, y a la visión de situaciones culturales integrales y no simplemente lúdicas, resultado de la Creática". He mostrado ya que tenemos fines exactamente opuestos a los suyos. Hay que rechazar todas las opciones de Lemaître.

En una nota (pág. 80) en la que nos muestra la importancia de Einstein, Lemaître





tiene la audacia de añadir que "el tiempo es una noción extrínseca a la situación". Nosotros, sin embargo, en la medida en que avanzamos en el estudio de los datos situacionistas, encontramos que la cuestión que se plantea es la de inventar, más allá de los conocimientos topológicos actuales, una situlogía, una situgrafía, y quizá incluso una situmetría.

Lemaître se maravilla de que haya una cultura escandinava distinta del Occidente clásico. La cultura escandinava es ante todo la cultura del olvido, la cultura olvidada y sin historia, ininterrumpida desde la Edad de Piedra, más vieja incluso y más inmóvil que la cultura china. ¿Qué puedo citar de mis ancestros, con una herencia tan abrumadora de olvido?

Soy un hombre sin ningún mérito. Pero al mismo tiempo soy bastante maligno. Los periodistas y otros pelmazos profesionales al servicio del orden existente nos llaman "generación abatida" y se extrañan de que sus golpes, su desprecio, su rechazo absoluto a darnos ocasión de comer, aunque sea tan mal como un obrero no cualificado en paro, hayan podido endurecernos hasta el punto de que nos neguemos a besar a los manporreros cuando empiezan a encontrarnos interesantes. Recuerdo la época del movimiento Cobra, cuando C. O. Götz constataba que nuestros camaradas alemanes tenían que vivir con la décima parte de lo que costaba un preso cualquiera de la República Federal. Conozco las condiciones indignas en las que el movimiento letrista debió realizar los notables trabajos de su época creativa. Y sigue siendo así. Un artista alemán, del que su país no dejará de obtener la mayor gloria, hace dos años no tenía otro domicilio que los vagones vacíos de la estación de Munich. Y yo, cuando descubrí estructuras sistemáticas en la tendencia situacionista, comprendí que había allí un método que, explotado en secreto por nosotros, podría darnos un gran poder social directo y la posibilidad de vengar muchos insultos. No dudé en explicar esta perspectiva a Guy Debord, que se negó rotundamente a tomarla en consideración, lo que me obligó a hacer públicas mis observaciones. Me dijo entonces que había que dejar tales métodos a gente como Pauwels y Bergier y a las ancianas místicas a las que arrebatan los pequeños conocimientos ocultos. Todo este mundo sueña con revender los ecos, como hacía Gurdjieff a los discípulos *afortunados*. Sé, después de reflexionar, que habría llegado exactamente a la misma actitud, como está en la lógica de todo mi comportamiento hasta la actualidad y en la razón de nuestra colaboración con la I.S.

Luego "puede concebirse mi duda ante la idea de entregar a la prensa incoherente el secreto de los secretos, la creación de las creaciones", escribe Lemaître (pág. 7), que defiende tanto más su derecho al secreto por cuanto se trata del secreto de la organización de su nulidad "creática". Se justifica con el ejemplo de los secretos atómicos y demás. En realidad, *el secreto de los métodos transforma el arte en artesanía*, en técnicas exclusivas de reproducción de normas que vienen de más lejos. Lemaître es un partidario consciente de esa supervivencia de la cofradía artesanal. Se accede a ella haciendo reconocer una *obra maestra* memorable. Lemaître ha mantenido así una debilidad por la primer película de Debord únicamente porque no la ha comprendido. La coloca fríamente en "la lista de las diez mejores obras de la *historia del cine*". Es él quien subraya (p. 25).

Lemaître me reprocha también haber declarado que estaba acabado. Afirma que está vivo. Es verdad, y yo no dije que estuviese muerto. Dije que (su sistema) estaba *en coma*. Lo que durará probablemente tanto como él. La apropiación paciente de secretos de maestría, sobre todo cuando se trata de una maestría arbitrariamente decretada por un individuo, garantiza evidentemente que se es capaz de producir dentro de esas normas una mercancía muy partícular. Pero de ningún modo el deseo de que alguien, sea quien sea, venga jamás a valorar esta producción.

Pienso, como Lemaître, que el hombre "que suscitó y definió el abstracto" es Vassili Kandinsky (pág. 111). Pero no pienso como él que fuera un "iniciador artístico", ni que yo sea un pintor abstracto. He hecho siempre sólo pintura anti-abstracta siguiendo una corriente que es primero la de Hans Arp y Max Ernst, y luego la de Mondrian y Marcel Duchamp. Kandinsky, en *Von Punkt über Linie zur Fleche*, había alineado el arte moderno en la perspectiva de la geometría euclidiana, mientras los innovadores mencionados avanzaban hacia una geometría inversa, yendo del cosmos polidimensional a la superficie y de la línea al punto. La técnica del *dripping painting* revela lo absurdo de la actitud de Kandinsky. Si se trabaja muy cerca del lienzo, la aplicación de colores forma superficies, manchas, pero si se pone una distancia entre el lienzo y la fuente de flujo, el color forma líneas. Y si se aumenta más, el color se divide en gotitas que no forman más que puntos. Exactamente como los elementos en la perspectiva. Comienzan como masas y desaparecen en el horizonte como puntos. Kandinsky empieza en el horizonte, en el abstracto, ¿para llegar a dónde? Yo he comenzado en el presente inmediato ¿para llegar a dónde?-

## 4

> *"Los pensamientos y observaciones son totalmente nuevos; las citas no han sido hechas aún; el tema es de una importancia extrema, y está tratado con un orden y claridad infinitos. Me ha costado mucho tiempo, os ruego que lo aceptéis y lo consideréis como el mayor esfuerzo de mi genio".* - Jonathan Swift, *Ensayo irrefutable sobre las facultades del alma*

Si, como afirma Lemaître, el tiempo fuese una noción extrínseca a la situación, la situlogía como estudio de lo único, de la forma, sería idéntica a la morfología. Pero se puede decir justamente que la situlogía es una morfología del tiempo, puesto que todos están de acuerdo en definir la topología como el estudio de la *continuidad*, que es la no división en la extensión (espacio) y la no interrupción en la duración. El lado morfológico de la situlogía está incluido en esta definición: lo que concierne a las propiedades intrínsecas de las figuras sin relación con su entorno.

La exclusión de las suspensiones e interrupciones, la constancia de la intensidad y el sentido único de propagación del proceso que definen una situación excluyen también la división en varios tiempos que Lemaître pretende que es posible. Pero la confusión de ideas de un iletrado como Lemaître es mucho más perdonable que la que reina entre los topólogos profesionales, y que nos obliga a alejarnos del campo puramente topológico





para inventar una situlogía más elemental. Esa confusión se introduce precisamente con la fórmula de la orientabilidad que, en realidad, no es más que la adaptación a la dimensión temporal. E. M. Patterson explica que "la idea de orientabilidad deriva de la idea física de que una superficie puede tener uno o dos lados. Supongamos que alrededor de cada punto de una superficie -con excepción de los puntos del borde (boundary), si los hay- se dibuja una pequeña curva cerrada en un sentido definido, bien en el sentido de rotación de las agujas del reloj o bien en sentido contrario, ligada a cada punto. En ese momento la superficie se dice que es orientable si se puede escoger el sentido de las curvas, de manera que éste sea el mismo para todos los puntos próximos entre sí. Si no, todas las superficies de un solo lado son no-orientables".

Esta mezcla de geometría y de física es totalmente ilegítima. Es fácil probar que una esfera no posee más que una superficie, igual que un anillo, que el cono posee dos superficies, el cilindro tres, etc., pero lógicamente una superficie no puede tener más que un lado.

En todo caso, una superficie con dos lados no es topológica, porque hay una ruptura de la continuidad. Pero la razón por la que se sigue la falsa pista de la doble superficie de dos lados es evidente: porque ello permite unir la topología a la tendencia general de la geometría: *la búsqueda de igualdades* o equivalencias. Se explica que dos figuras son topológicamente equivalentes u homeomorfas si cada una de ellas puede transformarse en la otra mediante una deformación continua. Lo que quiere decir únicamente que no hay más que una figura en transformación: *la situlogía es la morfología transformativa de lo único*.

El mayor error que se introduce al adaptar la perspectiva clásica de la geometría a la topología es la consiguiente adaptación a las distinciones clásicas de la geometría, según el número de coordenadas en topología lineal, topología de superficies y topología de volúmenes. Lo que es imposible y ridículo, si se quiere aprehender lo elemental de la situlogía, porque precisamente en la topología hay equivalencia entre punto, línea, superficie y volumen, mientras que en la geometría se da una distinción absoluta. Esta confusión se refleja claramente en las reflexiones sobre la banda de Moebus, que se dice que posee dos superficies sin homeomorfía", o que representa "dos superficies de un sólo lado", sin anterior ni posterior, sin exterior ni interior. Este fenómeno puede llevarnos a pensar que la banda de Moebus no posee más que una dimensión, lo que es totalmente absurdo, porque no podría hacerse una banda de Moebus con una cuerda y menos aún con una línea. Lo que es más interesante en la banda de Moebus es, concretamente, la relación entre las dos líneas de bordes paralelos.

Es posible estudiar equivalencias geométricas, congruencias y similitudes en una banda de Moebus si nos damos cuenta de un hecho preciso: la longitud de una banda de Moebus puede ser infinita con respecto a su anchura, pero no puede ser menor que determinada proporción en relación con ella. Son los matemáticos quienes tienen que construir y calcular la longitud de esta banda de Moebus de límites mínimos. Una vez que esté construida se descubrirá que estamos ante un objeto en el que la línea que marca la anchura de la banda en un punto tomado al azar forma un ángulo recto perfecto con la misma línea dibujada en la parte opuesta de la banda, a pesar de que las dos líneas son

paralelas, si la banda está unida en forma de cilindro. La misma línea que representa en un punto la horizontal representa en otro la vertical. Si la banda no está aplanada, hay por tanto tres dimensiones espaciales sin que haya espacio. He ahí lo extraño de la banda de Moebus. Dos bandas de este tipo pueden ponerse en semejanza, y si tienen la misma longitud de banda, en congruencia.

Parece que nadie ha señalado hasta ahora el extraño comportamiento de todas las figuras y formas topológicas con respecto al sistema de coordinación espacial (verticalidad, horizontalidad, profundidad) en el que actúan haciéndolas nacer, desaparecer, transformarse una en otra. Para la geometría euclidiana, el sistema de coordenadas es la base. Para la situlogía no, porque crea y deshace las coordenadas a voluntad. Así la geometría euclidiana ha debido dejar de lado todas las consideraciones situlógicas para tomar como punto de referencia el sistema rectangular de coordenadas que sigue el esquema de la ley del mínimo esfuerzo. René Huygues muestra en su obra *L'Art et l'Homme* que con el desarrollo de la industria de los metales, después de la época agraria del neolítico, se produjo la división entre dos estilos, el de Hallstadt y el de la Tene, que no significa otra cosa que la división entre pensamiento geométrico y situlógico. El pensamiento geométrico se implantó en Grecia a través de los dorios, dando nacimiento al pensamiento racionalista. La tendencia contraria acabó en Irlanda y Escandinavia.

Walter Leitzmann señala en su libro *Anschauliche Topologie*: "En el arte, en la época vikinga por ejemplo, se empleaba el entrelazado como ornamento. Tengo ante mí una foto del jardín de los nudos de Shakespeare en Stratford-on-Avon, que presenta pequeñas combinaciones de flores en forma de nudos... ¿Qué es lo que Shakespeare tiene que ver con los nudos? No soy capaz de decirlo. Puede que se trate de un error, o más bien de una confusión deseada con el tema del laberinto. En él aparece dos veces: en *El sueño de una noche de verano* (II, 1), y en *La Tempestad* (III, 3).

No hay error posible. James Joyce, al pronunciar en *Finnegan's Wake* la frase absurda "No sturm, no drang", había superado el viejo conflicto entre clasicismo y romanticismo y había abierto una pista hacia la reconciliación entre la pasión y la lógica. Lo que falta ahora es un pensamiento, una filosofía y un arte que se conformen a lo que se proyecta en la topología, pero esto no es realizable más que a condición de reconducir esta rama de la ciencia a su vía original: la del "análisis situ" o situlogía. Hans Findeisen, en su *Schamanentum*, indica que el chamanismo, que sobrevive aún entre los lapones, halla sus orígenes en el espíritu de los pintores de las cavernas de la era interglaciar, y es bastante significativo que el ornamento que caracteriza la presencia lapona sea el entrelazado simple. El conocimiento de los secretos topológicos se ha indicado siempre por la presencia de signos de nudos, de cuerdas, de entrelazados, de laberintos, etc. Y los tejedores desde la antigüedad han transmitido de una forma curiosa una enseñanza revolucionaria de formas más o menos extravagantes, mistificadoras y desviadas. Historia bastante conocida por haber sido estudiada seriamente. Se destaca la perversión allí dentro, y no la subversión.

La relación que los escritos de Max Brod establecen entre Kafka y el astrónomo danés Tycho Brahé es tan profunda como la relación entre Shakespeare y Hamlet: y su presencia en Praga, que irradia desde la época de La Tene el pensamiento topológico y llega a superar incluso el barroco en sentido topológico, es tan natural como asombrosos los resultados que Kepler pudo extraer de los cálculos de Tycho Brahé adaptándolos al método de la geometría y las matemáticas clásicas, lo que era imposible para el propio Tycho Brahé. Esto muestra una vez más que la topología sigue siendo la fuente de la geometría, y que el proceso contrario es imposible. Indica también la imposibilidad de explicar la filosofía de Kierkegaard como una sucesión de la filosofía de Hegel. La influencia del pensamiento escandinavo en la cultura europea es incoherente y sin una continuidad permanente, como el propio pensamiento del absurdo. De forma que no nos podemos extrañar de que sea siempre un misterio; eso hace que exista una tradición filosófica escandinava totalmente distinta del pragmatismo inglés, del idealismo alemán y del racionalismo francés, que estructura la tendencia de Ole Roemer, H. C. Oersted, Carl von Linne y el resto. Ignorada la lógica de base de esta incoherencia profunda y oculta por los propios escandinavos, lo es más aún por los demás. Siento el mayor desprecio por todas las ideas sobre las ventajas del saber. Me parece sin embargo que la ignorancia acerca de esto puede representar un peligro en la situación europea actual. Así, considero que el hecho de haber sido ingenieros de minas es más importante para Swedenborg y Novalis que los aventurados postulados de Jaspers, que se permite endosarles un diagnóstico de locura esquizofrénica a ambos. No porque este hecho pueda establecerse de forma científica, sino porque es un oficio basado en el pensamiento topológico, como el de los tejedores, y esto puede llevarnos a observaciones preciosas para el establecimiento de una situlogía.

Pero todo esto no se presenta más que como una técnica posible, subordinada al trabajo de la I.S., cuyos enemigos y aliados se ven fácilmente. Cuando Bergier y Pawels proponen en su libro *El retorno de los brujos* organizar un instituto de investigación de técnicas ocultas para cuya fundación piden ayuda, y la formación de una sociedad secreta dominante reservada a quienes están hoy en condiciones de manipular los diversos condicionamientos de sus contemporáneos, los situacionistas rechazan esta posición con la mayor hostilidad. No podríamos, en ningún caso, colaborar con semejante empresa, y no tenemos ningún deseo de ayudar a finaciarla.

"La igualdad es con toda evidencia la base de la geometría métrica" como dice Gaston Bachelard en *El nuevo espíritu científico*. Nos enseña: "Cuando Poincaré demostró la equivalencia lógica de las diversas geometrías, afirmó que la geometría de Euclides seguiría siendo la más cómoda, y que en caso de conflicto con la experiencia física, se preferiría siempre modificar la teoría física que cambiar la geometría elemental. Gauss había pretendido experimentar astronómicamente un teorema de geometría no-euclidiana: se preguntaba si un triángulo marcado en las estrellas, y por consiguiente de una enorme superficie, manifestaría la disminución de superficie indicada por la geometría lobatchewskiana. Poincaré no admitía el carácter crucial de semejante experiencia."

El punto de partida de una situgrafía, o de una geometría plástica, debe ser el *análisis situ* desarrollado por Poincaré, llevado a cabo en sentido igualitario con el nombre de topología. Pero todo discurso sobre las igualdades está evidentemente excluido si no hay al menos dos elementos que igualar. Así la equivalencia no nos enseña nada sobre



Internationale Situationniste - 5

lo único, ni sobre la polivalencia de lo único, que es en realidad el campo esencial del análisis situ o topología. Pero, evidentemente, todo discurso sobre las igualdades está excluido si no hay al menos dos elementos que igualar. Así la equivalencia no nos enseña nada sobre lo único, ni sobre la polivalencia de lo único, que es en realidad el campo esencial del análisis situ o topología. Nuestro objetivo es oponer una geometría *plástica* y elemental a la geometría igualitaria y euclidiana, y con la ayuda de las dos ir hacia una geometría de las variables, la geometría lúdica y diferencial. El primer contacto situacionista con este problema lo vemos en el aparato de Galton, que hace aparecer experimentalmente la curva de Gauss (ver figura en el primer número de *Internationale Situationniste*). E incluso aunque mi forma intuitiva de tratar la geometría es claramente antiortodoxa, creo haber abierto un camino, de haber tendido un puente sobre el abismo que separa a Poincaré de Gauss, en cuanto a la posibilidad de combinar la geometría con la física sin renunciar a la autonomía ni de la una ni de la otra.

Todos los axiomas son cierres a posibilidades no deseadas, y contienen por ello una decisión voluntaria ilógica. Lo ilógico que nos interesa en la base de la geometría de Euclides se juega entre los axiomas siguientes: -las cosas que se superponen son iguales; -el todo el más grande que la parte.- Este absurdo se percibe, por ejemplo, cuando comenzamos a aplicar la definición de línea, longitud sin anchura.

Si se superponen dos líneas iguales deben resultar, o bien dos líneas paralelas (lo que demuestra que la igualdad no es absoluta y perfecta, o que no lo es la superposición), o bien la unión de ambas líneas en una sola. Pero si esta línea es más larga que una de ellas, o si ha adquirido anchura, es que las líneas no eran iguales. Aunque las líneas son absolutamente iguales, el todo no es más grande que la parte. Esto es de una lógica indiscutible, pero si es cierto nos hallamos ante un absurdo puesto que la geometría métrica está basada precisamente en el axioma de que el todo es más grande que la parte.

Se cuenta, en la geometría métrica, con la idea de que dos magnitudes iguales son idénticas. Pero dos cosas no pueden ser nunca idénticas, porque eso quiere decir que serían una sola cosa. Si se debe identificar a un asesino ante un juez, no basta con que sea un individuo exactamente igual al que ha cometido el crimen, su hermano gemelo no puede reemplazarlo en esta circunstancia. Podemos estar seguros de que no hay iguales, ni repetición, como en la experiencia de los puentes de Königsberg. En geometría, una identidad de tamaño y posición excluye toda consideración cuantitativa. Pero ¿cómo es posible reducir mediante superposición un número infinito de líneas de igual magnitud a una sola línea que no es más grande que ninguna de ellas, cuando es impensable dividir una línea en dos, ambas iguales a la línea dividida?

Si se desplaza una línea de su posición al mismo tiempo que se la deja en ella, no se crean dos líneas, sino una superficie. La superposición, que demuestra que dos líneas son iguales, no puede practicarse sin que la dualidad desaparezca: no puede haber ya igualación. Una sola línea es igual a nada. Lo que prueba que el idealismo absoluto de esta fórmula de la ausencia de espesor en la línea de Euclides no tiene ninguna realidad.

Si se moderniza el procedimiento empleando la fórmula de la congruencia, o de una identidad de magnitud y forma, exceptuando la posición en el espacio, la prueba por superposición ya no es posible.





Podemos reducir mil puntos a uno sólo por superposición, y este punto es igual a cualquiera de ellos. Pero no se puede multiplicar un punto dejándolo en su lugar y desplazándolo al mismo tiempo. Esto daría lugar a una línea. Pero, ¿y el volumen? No se pueden superponer dos volúmenes idénticos más que en la imaginación. Esto sólo puede hacerse con dos volúmenes fantasmales, sin volumen real. Este carácter abstracto es la fuerza y la debilidad de la geometría de Euclides. La falta de abstracción en la topología es sólo debilidad.

Mil veces cero da cero, y de cero no se puede extraer nada. La utilización de la geometría de Euclides es, en este sentido, unilateral e irreversible: está *orientada*. Y todas las geometrías, excepto la situgrafía, lo están igualmente. La orientación es un concepto lineal, y una recta orientada se denomina también semirrecta, porque significa un recorrido, y el sentido que se ha escogido se llama su sentido positivo. El punto cero elegido se fija en cualquier parte de la línea como punto de comienzo. Una recta orientada no es por tanto una línea en sí, sino la combinación de una línea y un punto. Un plano orientado es un plano en el que se ha escogido un sentido de rotación llamado directo, y está también ligado a un punto, el centro de rotación, que podría permitir el establecimiento de un eje de rotación en ángulo recto con el plano de rotación.

El espacio está orientado cuando a cada eje del espacio se asocia un sentido de rotación, llamado sentido directo del espacio. Esta disposición permite todo lo que se llama medida. Pero ¿en qué consiste la medida? Es lo más curioso de este asunto. Todas las medidas de unidades iguales, ya sea de longitud, de anchura, altura, masa, tiempo o cualquier otra unidad derivada de estas nociones de base, consisten en la indicación de su extensión sobre una semilínea, una semidimensión espacial dividida en intervalos iguales y orientada del punto cero hacia el infinito. Esta semilínea no parece tener por qué ser recta, sino que puede inscribirse en la circunferencia de un círculo. Si la extensión supera varias circulaciones, éstas se convierten en los intervalos de una extensión, línea o círculo más grandes. He aquí el principio al que se reduce toda medida posible a fin de cuentas. Ninguna medida puede explicarse, cualquiera que sea, sin un desarrollo sobre una semilínea.

La propia geometría euclidiana y analítica se desarrolla, en su discurso clásico, según la orientación de una semilínea. Se comienza con el punto sin dimensión espacial, se le hace avanzar, y eso traza una línea. Se hace avanzar la línea en dirección perpendicular a su extensión y se obtiene una superficie, con la que se procede de la misma forma para crear un volumen. Pero este movimiento orientado que de un punto hace una línea, una superficie y un volumen, no es abarcado en sí mismo por las consideraciones geométricas en sus relaciones con las dimensiones espaciales. Lo ilógico es lo evidente. El acto de superposición también es imposible sin el movimiento, pero a partir del momento en que se cuestionan todos los movimientos necesarios para establecer la geometría clásica, no se puede hablar de fenómenos puramente espaciales, y sin embargo están ahí desde el principio. Nos podemos preguntar si el tiempo sólo posee una dimensión, y si en el futuro no estaremos obligados a aplicar al tiempo al menos tres dimensiones para poder llegar a explicaciones más homogéneas de lo que pasa. Está por ver. Pero una cosa es cierta: el tiempo puede reducirse a una semidimensión o a una longi-

tud orientada, aportando un instrumento de medida. Otra cuestión es, pues, saber si lo que llamamos "tiempo" en su definición científica, como medida de la duración, y que es la forma bajo la que el tiempo entra en la teoría de la relatividad, no es exactamente el fundamento de la noción de orientación, o de la semilínea.

La geometría orientada puede, debido a su orientación, ignorar las nociones del tiempo inherentes a su sistema. Pero para tomar conciencia del papel del tiempo y de su función real en relación con las tres dimensiones espaciales estamos obligados a abandonar el camino de la orientación en semilínea y a fundar una homeomorfía unitaria.

Cuando queremos emplear la expresión *dimensión* nos hallamos inmediatamente ante el problema de su interpretación y definición exactas. Una dimensión puede definirse de una forma lógica como una extensión sin comienzo ni fin, sin sentido ni orientación, un *infinito,* pero no ocurre lo mismo con el infinito en la dimensión temporal. Es la eternidad. La extensión de una de las tres dimensiones espaciales representa una superficie, una extensión sin comienzo ni fin. Si el sistema de medida lineal no puede medir más que la semilínea, el sistema de medida de dos coordenadas en ángulo recto sólo puede dar la medida espacial para figuras inscritas en un cuarto de la superficie, y las informaciones de medida tridimensional son aún más pobres puesto que están inscritas en la octava parte de una esfera, a partir del ángulo de medida de 90° de las tres coordenadas orientadas en la misma dirección. Para evitar esta reproducción perpetua de conocimientos, procederemos en sentido inverso.

Identificar, para el testigo del crimen, es definir al sospechoso como el único posible. Pero la homeomorfía nos plantea problemas diferentes, que de una manera simple pueden imaginarse así: ahora ya no es al asesino al que se trata de identificar, sino a la pobre víctima que el muy bestia ha atropellado voluntariamente varias veces con su coche. Tiene un aspecto que difiere de forma trágica del buen hombre que se ha conocido cuando estaba vivo. Aún está allí, pero brutalmente desplazado. No es ya el mismo y sin embargo es él. Incluso en descomposición se le puede identificar. No hay duda. Éste es el campo de las experiencias homeomorfas, la variabilidad de una unidad.

Aquí el campo de la experiencia situlógica se divide en dos tendencias opuestas, la tendencia lúdica y la analítica. La del arte, del *spinn* y del juego, y la de la ciencia y su técnica. La creación de variabilidades en una unidad, y la búsqueda de la unidad entre las variables. Se ve que nuestro asesino ha escogido la primera vía, y que los identificadores deben recorrer la segunda, que limita el campo del análisis situ o topología. La situlogía va a dar un impulso decisivo a las dos tendencias en su desarrollo. Se puede poner de nuevo el ejemplo de la red representada por el dispositivo de Galton. Como aparato de juego, esta máquina que hace *tilt* se halla en la mayor parte de las tabernas de París: y como posibilidad de variabilidad calculada es el modelo de todas las redes telefónicas.

Éste es el lado creativo, que precede al lado analítico en la situlogía general y elemental: *los situacionistas serán los que aplastarán las condiciones existentes*. Vamos pues a comenzar nuestra demostración retomando el método de nuestro criminal. Pero para evitar hacer de este procedimiento un drama sangriento nos zambullimos en un mundo totalmente imaginario y abstracto, como Euclides.





Comenzamos por prestar a un objeto la cualidad de una homeomorfía perfecta, una cualidad absoluta y prácticamente inexistente como la ausencia de extensión espacial que Euclides daba a su punto. Atribuimos a una bola totalmente esférica y de un diámetro preciso una plasticidad absoluta. Puede deformarse en cualquier sentido sin romperse o agujerearse nunca. Nuestro objetivo ante este objeto de una simetría tridimensional perfecta es claro. Vamos a aplanarla completamente para transformarla en una superficie de dos dimensiones y encontrar la cifra de su equivalencia homeomórfica. Vamos a disminuir la altura de esta esfera en diez reducciones iguales hasta cero, y a calcular la escala de aumento de los dos diámetros correspondiente a las disminuciones registradas del tercero, a medida que la bola se transforma cada vez más en una superficie. La última cifra puede deducirse de las nueve precedentes. Es evidente que no se puede llegar al infinito, puesto que el mismo procedimiento con una bola cinco veces más grande debe dar una superficie al menos cinco veces mayor, y la existencia de dos infinitos con una diferencia de tamaño medible supera la lógica (salvo la de Lemaître cuando habla de eternidad). El trabajo práctico de cálculo vinculado a esta experiencia lo dejamos a los matemáticos, si no tienen nada mejor que hacer.

No hemos acabado. Escogemos una diagonal en esta inmensa oblea sin espesor y comenzamos a alargar la superficie, igual que en la experiencia anterior, para acabar en una línea sin espesor, haciendo los cálculos de la misma forma. Así tenemos la equivalencia homeomórfica expresada en cifras entre un objeto de tres, dos y una dimensión, y todo el mundo puede empezar a protestar. Los más inteligentes aguardarán pacientemente diciendo que Euclides empezaba por un punto. ¿Cómo reducir esta línea inmensa a un punto único? No puedo más que volver a la esfera. Esto sería verdad si la situlogía fuera tan sólo un fenómeno espacial y posicional.

Einstein explicó que si una línea pudiera alcanzar la velocidad de la luz se encogería hasta desaparecer totalmente en el sentido del recorrido en tanto que longitud, mientras que un reloj a esa velocidad se detendría. Es lo que vamos a hacer. Todo el asunto está regulado de la misma forma. El único inconveniente, menor, de que este procedimiento espectacular sea invisible, es que no puedo tomar posesión de mi punto que se alarga a través del universo. Si pudiera transformar este movimiento a través del espacio en rotación en un lugar sería de nuevo más o menos dueño de mi punto.

Einstein declara que "el espacio y el tiempo concebidos separadamente se han convertido en sombras vanas, y sólo una combinación de los dos expresa la realidad". A partir de esta observación precisé en otro sitio que el punto de Euclides, al no poseer dimensiones espaciales y tener sin embargo que representar una dimensión cualquiera, ya que está en el espacio, representaba al menos la dimensión del tiempo introducido en el espacio. Y tanto más cuanto es imposible fijar un punto sin duración en el espacio. Sin duración, no hay posición.

Pero para que ese punto pueda poseer la cualidad del tiempo, debe poseer la cualidad del movimiento, y como el punto geométrico no puede desplazarse en el espacio sin formar una línea, ese movimiento debe ser *una rotación* o evolución alrededor de sí mismo. Aunque debe ser continuo, no puede sin embargo poseer ni un eje ni una dirección espacial, y además ese torbellino no puede ocupar el menor espacio. Aunque esta

definición del punto es más rica y positiva que la de Euclides, no parece menos abstracta. Pero desde que me he enterado que hay un geómetra griego, Héron, que había inspirado a Gauss una definición de la línea recta como una línea que gira alrededor de sí misma como un eje sin que haya ningún desplazamiento de los puntos que la componen, y teniendo en cuenta que mucha gente conviene en que es la única cosa positiva que se ha dicho nunca con respecto a una línea recta, me siento en buen camino.

Pero un eje sólo puede girar en un sentido. Hay que detenerlo para que gire en sentido contrario, mientras que un punto en rotación puede ser llevado a hacerlo en el sentido contrario y en cualquier sentido mediante un cambio continuo de su eje de rotación. De manera que la línea recta puede explicarse así: si se conectan dos puntos que rotan al azar, están obligados a hacer su revolución en el mismo sentido y con la misma velocidad, reduciéndose el más rápido y acelerándose el más lento.

Todos los puntos de una línea han adquirido así una presencia en la dimensión espacial que equivale a la pérdida de libertad de movimiento, que se ha hecho orientado en el espacio.

Si no queremos quedarnos con esta definición orientada y positiva de la línea hay que inventar rápidamente una definición plástica. Para alcanzarla hay que meterse en la cabeza que la geometría plástica no pone el acento en el carácter infinito de las dimensiones, sino en su carácter de *presencia en un espacio y un tiempo generales* que pueden ser finitos o infinitos, pero que son primarios con respecto a todos los objetos que se quiere estudiar en cuanto a su extensión. Todo volumen, toda superficie, todo segmento de línea o fragmento de tiempo forma parte o está extraído de la masa general del espacio y del tiempo universales. En el análisis, por ejemplo, de un segmento lineal en la geometría igualitaria de Euclides, se hace así abstracción del carácter "infinito" de la línea. Se corta un trozo olvidando el resto. En la geometría unitaria esto no es posible. Una línea no es una serie ininterrumpida de puntos, porque *los puntos han perdido algo para poder establecer una línea*. En un segmento de línea, sólo hay dos puntos que puedan ser observados desde los dos extremos de la línea. Pero ¿cómo explicar que haya dos sobre un segmento de línea, y no un punto cero, como en la semilínea? La única explicación posible es que un segmento, con dos extremos cero, debe estar compuesto por dos semilíneas superpuestas con sus puntos cero cruzados que vayan en sentidos opuestos. Un segmento es, por tanto, una línea de doble recorrido de ida y vuelta, y *de una longitud doble de la distancia* entre los dos extremos polarizados o en contrapunto. Esto es una base para la geometría plástica o dialéctica. Según esta óptica, todo volumen determinado es un volumen fragmentado del volumen general, o del espacio universal, por una superficie: igual que toda superficie determinada es un fragmento de la superficie general distinguida por líneas y toda sección de línea un fragmento de la línea determinado por puntos; y todo punto un momento en el tiempo determinado por su duración.

La superficie específica que determina un volumen, la superficie voluminosa, se llama recipiente, forma, etc. Y posee en su funcionamiento, como separación entre dos volúmenes, el carácter de una oposición interior-exterior; como la separación mediante una línea de superficie opone anterior y posterior, y como el punto en la línea distingue el sentido positivo y el negativo del recorrido. Estas indicaciones sólo tienen sentido en





la relación entre los dos sistemas dimensionales, en la misma combinación de coordenadas. El problema se hace más complejo cuando se comienza a jugar con varios sistemas de coordinación, relacionados uno con el otro, lo que se llama la geometría proyectiva, cuyo ejemplo más conocido es la perspectiva central.

Para comprender bien no sólo el sistema de las proyecciones, sino el sistema de la objetivación en general, hay que ver cómo se crean los desdoblamientos de sistemas de coordenadas y cuál es el sistema inicial, primario. El sistema de coordinación primario a toda observación es el sistema de coordenadas inherente al observador mismo, sus coordenadas subjetivas. Ordinariamente se ignora este presupuesto elemental de la observación. Las coordenadas del individuo se llaman delante, detrás, arriba, abajo, izquierda y derecha, y juegan un enorme papel en la orientación no sólo en la ciencia, sino de una forma primordial en la ética y en la orientación social, donde el individuo es atraído a la izquierda y luego a la derecha, volcado hacia delante, siempre hacia delante por el progreso, empujado hacia atrás y acuciado hacia la ascensión y la carrera hacia lo alto para ser llevado al final bajo tierra. La dirección de la derecha es la dirección del mínimo esfuerzo, la línea recta, la dirección llamada justa o racional; y por el contrario la izquierda es por naturaleza la dirección anárquica del juego, del *spinn* o del máximo esfuerzo. Pero cuando la izquierda política se convierte en la dirección de una forma establecida de justicia siguiendo la vía del mínimo esfuerzo, esta oposición carece de tensión. Pero como la dirección del mínimo esfuerzo indica la línea de caída, en nuestra óptica de posiciones la línea de la izquierda, la del juego, debe representar la ascensión. Es lo que he tratado de probar con la inversión de la dialéctica. Sucede que la palabra derecha (alemán *recht*, inglés *right*) indica en las lenguas escandinavas la ascensión (*högre*) hacia lo alto, lo que simboliza por otra parte la izquierda. La confusión en la orientación social en Europa y en su vocabulario gana con ello el ser aún más rica y contradictoria. Éstas son observaciones puramente objetivas, sin ninguna consecuencia programática, pero que han tenido influencia incluso en los conceptos religiosos más elementales (cielo-infierno).

Las gradaciones métricas de un sistema de coordinación permiten en realidad establecer una red de líneas de coordinación paralelas de distancias iguales. Esta cuadriculación permite cambiar y elegir donde y como se quiera el punto cero y las direcciones positivas dentro del sistema. Lo mismo sucede con la línea y con el sistema de tres coordenadas.

Lo que necesita a veces la proyección es que el sistema de coordenadas del objeto observado esté desplazado en relación al sistema de coordinación de base para la observación y la medida. La geometría proyectiva indica así las reglas de las relaciones entre dos o más sistemas de coordinación *como si hubiera dos o más espacios*. Se puede, de esta manera, multiplicar el mismo espacio mediante la proyección. Pero esto sólo se justifica en la dimensión temporal.

La geometría positiva, que trabaja con la semilínea, la cuarta parte de la superficie y la octava del volumen, permite no obstante otro juego puramente espacial. Se puede desplazar el ángulo recto formado por las dos semilíneas negativas de una coordinación de dos dimensiones y colocarlo en oposición al ángulo positivo, y establecer entonces, por

ejemplo, un cuadrado. Esta operación explica por qué el cuadrado puede encontrar su explicación en la relación entre la circunferencia y la diagonal del círculo, mientras que no se puede definir el círculo por uno de sus detalles, que es el cuadrado. Esta definición del cuadrado por yuxtaposición se une a nuestra definición dialéctica de la línea, y muestra cómo la situlogía es más inmediata que la geometría, que se enfrenta siempre al problema de la cuadratura del círculo.

Hemos esbozado aquí algunas consecuencias de las conmociones que podría introducir la situlogía en el pensamiento geométrico, pero es evidente para el que sabe de esto que las consecuencias no serían menores en lo que concierne a nuestros conceptos físicos o mecánicos. La definición de Einstein ya ha hecho comprender que la noción que tenemos de la luz no se presta a ninguna dimensión espacial. Pero sería falso sin embargo considerar que la luz es inmaterial. Se puede reconsiderar incluso la vieja noción mística de los cuatro elementos. Sabemos que no existen como fenómeno absoluto, pero es extraño sin embargo que la ciencia se haya negado a considerar una distinción de estados de la materia tan pronunciada como la existente entre los objetos sólidos, los líquidos, el aire -o el gas- y la luz. Cuando se ve un cubo de hielo fundirse de repente y extenderse sobre la superficie de una mesa, se podría concluir que el estado líquido representa la pérdida de una de las dimensiones espaciales, reemplazada por un derrame de sustancia liberada. Y la constancia de la tensión de una membrana de agua parece ser tan importante en la física como la constante de la velocidad de la luz. Esto haría considerar la conclusión lógica de que los gases no poseen más que una dimensión espacial, compensada por el juego de su movimiento. Y si hay que pensar algo que aún tenga menos dimensiones pensad en Maurice Lemaître y sus amigos.

**Asger JORN**

El museo de Silkeborg, en Jutlandia, considerado ya como el principal museo de arte moderno de todos los países escandinavos, va a fundar una biblioteca situacionista. Esta biblioteca se subdivide en una sección pre-situacionista que reúne toda la documentación deseable sobre los movimientos de vanguardia desde 1945 que han podido tener algún papel en la preparación del movimiento situacionista; una sección situacionista propiamente dicha que contiene todas las publicaciones de la I.S; una sección histórica destinada a acoger los trabajos sobre la I.S. que, en realidad, acoge por el momento solamente la propaganda anti-situacionista que ha comenzado a aparecer aquí y allá. Finalmente, probablemente su iniciativa la más interesante, esta biblioteca ha abierto una *sección de copias* donde se conservarán todas las obras que imitan alguna de las realizaciones de nuestros amigos cuyo extraño papel en el arte actual, de hecho incluso su pertenencia a la I.S. no son evidentemente reconocidas voluntariamente. Los diagramas accesibles indicarán con una exactitud científica los datos de aparición del modelo y de sus consecuencias, que han sido muchas veces casi inmediatas. Así, lejos de estas miserables discusiones entre "vanguardistas", en las que los situacionistas no han querido participar nunca, la biblioteca de Silkeborg aportará objetivamente una *puesta a punto* de la *vanguardia cultural*. No dudamos que en los próximos años muchos historiadores especializados de Europa y América, y posteriormente de Asia y África, harán el viaje a Silkeborg con el único fin de completar y controlar su documentación en este "Pabellón de Breteuil" de un nuevo tipo.

Deseamos que el inteligente proyecto elaborado por el museo de Silkeborg de completar esta biblioteca con un anexo cinematográfico en el que se depositarían las copias de cada película concernida, encuentre pronto todos los medios materiales que implicaría su realización.





# RESPUESTA A SCHWEICHER

La bancarrota del arte en el poder se hace cada día más evidente a los ojos de sus más notables conocedores, y confunden en su desesperación la quiebra del arte del que participan con una quiebra metafísica de toda la práctica artística. Alteran así el sentido de las experiencias modernas que *están todavía por llevar a cabo*, o que apenas han comenzado clandestinamente. De esta clandestinidad forzada, por otra parte, son responsables en gran medida estos conocedores titulados.

Charles Estienne, por ejemplo, al abandonar su farol de arte moderno, ha intentado salvar algo del naufragio metiendo mano al "tachismo", como es habitual en los buscadores permanentes de falsas modernizaciones. Pero todos ellos han disimulado que el verdadero tachismo ya estaba consumado antes de la invención de su etiqueta. Los que encontraron el procedimiento tachista ya estaban muertos y sus imitadores en el mercado, y seguramente en todos los museos de arte moderno antes de que se admitiese en ellos a Wols y a Pollock.

La reciente crítica de Kurt Schweicher es desgraciadamente más radical: abandona incluso el tachismo. Hay muchas cosas simpáticas en su libro *"El arte está muerto, viva el arte"* (véase particularmente el punto 4 de sus tesis) que se aproximan a las tesis situacionistas. Desgraciadamente, todo ello queda muy confuso. Kurt Schweicher no comprende el papel de lo *negativo* que desmiente el arte moderno. No comprende la profunda simplicidad de todos los problemas cuya falsa complejidad analiza, ni comprende tampoco mejor la nueva totalidad, la complejidad superior que se desarrolla a partir de la toma de conciencia de esa simplicidad de la crisis del arte moderno. Cuando Schweicher condena unilateralmente las ilustraciones que nos presenta, que son imágenes obtenidas accidentalmente de los residuos del trabajo maquinista, descuida el hecho evidente de que tales objetos *se han vuelto artísticos* como resultado de la experiencia efectiva llevada a cabo anteriormente por los artistas de la destrucción de la imagen. Y la elección que hace de esos objetos está determinada ante todo por su gusto personal, su forma particular de entender un cierto estadio artístico acabado: en este caso su gusto llega a la caricatura de la pintura informal media.

El error fundamental de Schweicher reside en la creencia de que existen demasiados medios alrededor del arte moderno, cuando de hecho existen demasiado pocos.

Una gran cantidad de artistas pseudomodernos abordan de modo artificial, para lanzarse como artistas, los recursos que extraen de sus ocupaciones burguesas (son *sobre todo* abogados, agentes de publicidad, policías). Este proceso configura un medio económico especial, que se traduce en un nuevo conformismo: precisamente ese academicismo no-estético que Schweicher denuncia con justicia. La confusión de las ideas de Kurt Schweicher refleja la confusión real de su medio. Se cree, en un espíritu concurrente de libre empresa, que es mejor apoyar un gran número de "corrientes de vanguardia" diferentes en sus objetivos: exactamente como los idiotas que adquieren todos los boletos que pueden para asegurarse ganar a la lotería. Y por consiguiente, en un momento determinado, no existe más que una dirección posible para crear otras condiciones artísticas. Hay por otra parte un criterio muy simple para reconocer, entre todas,

la tendencia que marcha en esa dirección: es la única que no puede comprarse.

Las personas suficientemente informadas, *aunque no lo digan de buena gana,* saben muy bien que se trata actualmente de la Internacional situacionista.

**Lothar FISCHER, Heimrad PREM,**
**Helmut STURM, Hans-Peter ZIMMER.**

*Este artículo apareció como editorial del número 2 de la revista situacionista alemana* Spur, *en respuesta al libro de kurt Schweicher* Die Kunst ist tot, es lebe die Kunst.



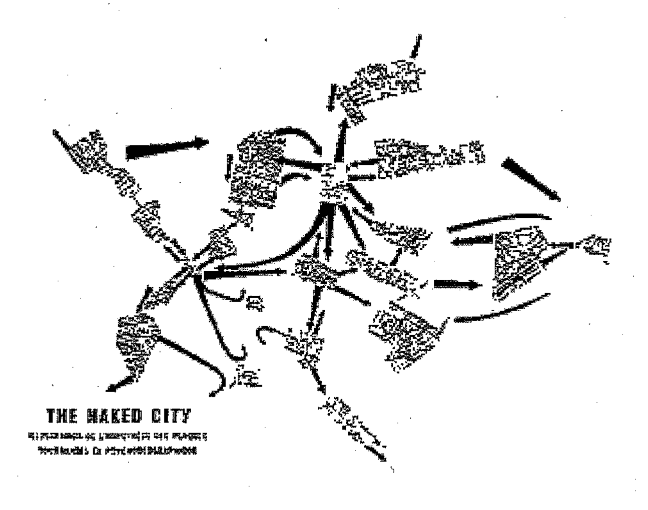


# número 6

## NOTAS EDITORIALES

### INSTRUCCIONES PARA TOMAR LAS ARMAS

Si hay algo que hace reir cuando se habla de revolución, es evidentemente porque el movimiento revolucionario organizado desapareció hace tiempo en los países modernos, donde se concentran precisamente las posibilidades de una transformación decisiva de la sociedad. Pero *el resto* es mucho más irrisorio todavía, puesto que se trata de lo existente y de las diversas formas de su aceptación. El término "revolucionario" está desprestigiado hasta el punto de designar en la publicidad los cambios mínimos en los detalles de la producción incesantemente modificada de mercancías, porque no se expresan todavía en ninguna parte las posibilidades de un cambio central *deseable*. El proyecto revolucionario de nuestros días comparece como acusado ante la historia: se le acusa de haber fracasado, de haber producido una nueva alienación. Esto vuelve a constatarnos




**La ciudad desnuda:** ilustración sobre la hipóteses de las placas giratorias.

que la sociedad dominante ha sabido defenderse, en todos los planos de la realidad, mucho mejor de lo que preveían los revolucionarios. No es que se haya vuelto más aceptable. Lo que pasa es que hay que reinventar la revolución, eso es todo.

Esto plantea un conjunto de problemas que deberán ser dominados teórica y prácticamente en los próximos años. Se pueden señalar sumariamente algunos puntos sobre los cuales es urgente llegar a un acuerdo.

De la tendencia a un reagrupamiento que manifiestan estos años diversas minorías del movimiento obrero en Europa, no podemos quedarnos más que con la corriente más radical, que actualmente se agrupa alrededor de la consigna de los Consejos Obreros. Y no hay que perder de vista que elementos simplemente confusionistas buscan posicionarse en esta confrontación (ver el acuerdo recientemente alcanzado entre revistas filosófico-sociológicas "de izquierda" de diferentes países).

Los grupos que buscan crear una organización revolucionaria de un nuevo tipo encuentran su mayor dificultad a la hora de establecer relaciones humanas nuevas en el interior de una organización semejante. La presión omnipresente de la sociedad se ejerce contra este intento. Pero no podemos salir de la política especializada si no es con métodos que aún hay que experimentar. La reivindicación de la participación de todos vuelve a ser la necesidad sine qua non para la gestión de la organización, y posteriormente de la sociedad realmente nueva, en lugar de un deseo abstracto y moralizador. Si no son más que simples ejecutores de las decisiones de los amos del aparato, los militantes corren el peligro de verse reducidos al papel de espectadores de los que entre ellos están más cualificados para la política concebida como especialización, y de reconstruir al otro lado la relación de pasividad del viejo mundo.

La participación y la creatividad de las personas dependen de un proyecto colectivo que concierne explícitamente a todos los aspectos de lo vivido. Es también el único camino para "encolerizar al pueblo" haciendo aparecer el terrible contraste entre las posibles construcciones de la vida y su miseria actual. Sin la crítica de la vida cotidiana, la organización revolucionaria es un medio separado, así como convencional y finalmente pasivo, como esas ciudades de vacaciones que son el terreno especializado del ocio moderno. Algunos sociólogos, como Henri Raymond al estudiar Palinuro, han puesto en evidencia el mecanismo del espectáculo que recrea, bajo la modalidad del juego, las relaciones de la sociedad global. Pero se han felicitado ingenuamente por la "multiplicación de los contactos humanos", por ejemplo, sin reconocer que el aumento cuantitativo de estos contactos los hace tan triviales e inauténticos como en todas partes. El programa político común no asegura en ningún sentido la comunicación entre las personas, ni siquiera en el grupo revolucionario más anti-jerárquico y libertario. Los sociólogos son partidarios de un reformismo de la vida cotidiana, de organizar la compensación en las vacaciones. Pero el proyecto revolucionario no puede aceptar la idea clásica de juego limitado en el espacio, en el tiempo y en su profundidad cualitativa. El juego revolucionario, la creación de la vida, se opone al recuerdo de pasados juegos. Las ciudades de vacaciones del "Club Mediterráneo" se sostienen por una ideología polinesia de pacotilla para coger a contrapié el tipo de vida llevado durante cuarenta y nueve semanas de trabajo, igual que la Revolución francesa se produjo bajo el disfraz de la Roma republicana, o que los revolucionarios de hoy se ven, se definen a sí mismos por lo que tienen de *función de militante* bolchevique o de otro tipo. La revolución de la vida cotidiana no sabrá extraer su poesía del pasado, sino sólo del futuro.

Precisamente hay que hacer una corrección precisa a la crítica de la idea marxista de la *extensión del tiempo del ocio* a partir de la experiencia del ocio vacío del capitalismo moderno: es cierto que la plena libertad del tiempo necesita ante todo la transformación del trabajo y su apropiación con fines y condiciones totalmente diferentes a los del trabajo forzado existente hasta ahora (cf. la acción de los grupos que publican en Francia *Socialisme ou Barbarie*, en Inglaterra *Solidarity for the Workers Power*, en Bélgica *Alternative*). Pero los que partiendo de esto cargan el acento sobre la necesidad de cambiar el trabajo en sí mismo, de racionalizarlo, de interesar a las personas, descuidando el contenido libre de la vida (de un poder creativo equipado materialmente que se trata de desarrollar más allá del tiempo de trabajo clásico -él mismo también modificado- así como más allá del tiempo de reposo y distracción), asumen el riesgo de encubrir en realidad una armonización de la producción actual, *un mayor rendimiento*, sin que se plantee críticamente lo vivido mismo de la producción, la necesidad de esta vida en el plano de contestación más elemental. La construcción libre del espacio-tiempo de la vida individual es una reivindicación que habrá que defender contra todos los sueños de armonía de los candidatos a managers del próximo orden social.

No pueden comprenderse los diferentes momentos de la actividad situacionista hasta hoy más que desde la perspectiva de una nueva aparición de la revolución, no sólo cultural, sino social, cuyo campo de aplicación deberá ser inmediatamente más amplio que el de todos sus intentos anteriores. La Internacional situacionista no tiene pues que reclutar discípulos o partidarios, sino reunir personas capaces de dedicarse a esta tarea en los próximos años, por todos los medios y sin que importen las etiquetas. Lo que quiere decir, de paso, que debemos rechazar, tanto como las supervivencias de las conductas artísticas especializadas, las de la política especializada, y particularmente el masoquismo post-cristiano común a tantos intelectuales en este terreno. No pretendemos desarrollar solos un nuevo programa revolucionario. Decimos que este programa en formación contestará un día, en la práctica, la realidad dominante, y que nosotros participaremos en esta contestación. Sea lo que sea lo que podamos llegar a ser individualmente, el nuevo movimiento revolucionario no se hará sin que se tenga en cuenta lo que hemos buscado juntos, que puede expresarse como el paso de la vieja teoría de la revolución permanente restringida a una teoría de la revolución permanente generalizada.

La sociedad moderna tiene actualmente su base en veinte países altamente industrializados, donde se constituyen igualmente todas las tendencias de su transformación y los fenómenos esenciales de su crisis. Se trata de Alemania, Australia, Austria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Israel, Italia, Japón, Noruega, Nueva Zelanda, Rusia, Suecia, Suiza y Checoslovaquia (esta lista recorta casi exactamente la de los países que tienen capacidad técnica suficiente para producir armamento atómico). El movimiento situacionista se ha extendido ya a 11 de esos 20 países, o sea a más de la mitad. Se llega incluso a una proporción cercana a los 2/3 si se establece un recuento separado para la mayoría europea de esos países: en efecto, la implantación situacionista, que se ha propagado a partir de esta zona, alcanza ya 9 países de 14.

# CRÍTICA DEL URBANISMO

Los situacionistas han dicho siempre que "el urbanismo unitario no es una doctrina urbanística, sino una crítica del urbanismo" (*Internationale Situationniste* nº 3). El proyecto de un urbanismo más moderno, más progresista, concebido como una corrección de la especialización urbanística actual es tan falso como la sobrestimación del momento de la toma del poder en el proyecto revolucionario, por ejemplo, que es una idea propia de especialistas que implica inmediatamente el olvido y la represión de todas las tareas revolucionarias que se plantean, en todo momento, en el conjunto de las actividades humanas inseparables. Antes de su fusión con una praxis revolucionaria generalizada, el urbanismo es forzosamente enemigo de todas las posibilidades de la vida urbana de nuestra época. Es uno de los fragmentos del poder social que pretenden representar una totalidad coherente y tienden a imponerse como explicación y organización totales, no haciendo así más que enmascarar la totalidad social real que los ha producido y que ellos conservan.

Si aceptamos esta especialización del urbanismo, nos ponemos al servicio de la mentira urbanística y social existente, del estado, para realizar uno de los múltiples urbanismos "prácticos" posibles, pero el único urbanismo práctico *para nosotros*, el que hemos llamado urbanismo unitario, se abandona en ese momento, puesto que exige la creación de condiciones de vida completamente diferentes.

Asistimos desde hace seis u ocho meses a maniobras, principalmente por parte de los arquitectos y capitalistas de Alemania Occidental, para lanzar inmediatamente un "urbanismo unitario", al menos en el Ruhr. Comerciantes poco informados y conocedores de las realizaciones urgentes han creído poder anunciar en febrero la próxima apertura de un laboratorio de U.U. en Essen (como transformación de la galería de arte Van de Loo). Sólo de mala gana han publicado un desmentido ante la amenaza de revelar públicamente la falsificación. El ex-situacionista Constant, cuyos colaboradores holandeses fueron excluidos de la I.S. por haber aceptado construir una iglesia, propone ahora unas *maquetas de fábricas* en su catálogo, editado en marzo por el Museo Municipal de Bochum. El muy astuto, entre dos o tres plagios de ideas situacionistas mal cogidas, se propone abiertamente como relaciones públicas para integrar a las masas en la civilización técnica capitalista, y reprocha a la I.S. haber abandonado completamente su programa de subversión del medio urbano, del que sería el único que seguiría ocupándose. En estas condiciones ¡claro! Por otra parte no es inútil recordar que es el mismo grupo de antiguos miembros de la sección holandesa de la I.S. que, en abril de 1959, se oponían firmemente a la adopción por parte de la I.S. de una "Llamada a los intelectuales y artistas revolucionarios", afirmando: "estas perspectivas no dependen para nosotros de una inversión revolucionaria de la sociedad actual cuyas condiciones no existen" (cf. sobre este debate *Internationale Situationniste* nº 3). Han seguido por tanto su camino lógico. Lo que es más curioso es que haya todavía quien intente seducir a algunos situacionistas para que se mezclen en este tipo de empresas. ¿Piensan ganarnos por el placer de la gloria, o por el cebo de la ganancia? Attila Kotányi respondía el 15 de abril a una





carta del director del museo de Bochum que pedía la colaboración de la Oficina de urbanismo unitario de Bruselas: "Pensamos que, si tiene algún conocimiento del original, no puede confundir nuestra óptica crítica con la óptica apologética que se esconde bajo la copia de su etiqueta". Y rechazaba toda posibilidad de discusión.

Tampoco es fácil conocer la versión original de las tesis situacionistas sobre el U.U. Nuestros camaradas alemanes publicaron en junio un número especial de su revista (*Spur* nº 5) que reunía los textos consagrados al U.U. desde hace años, tanto por la I.S. como por las corrientes que prepararon su formación, muchos de los cuales no habían aparecido en ningún idioma o lo habían hecho en publicaciones hoy inaccesibles, y todos ellos inéditos en alemán. Pronto pudimos constatar las presiones que se ejercían contra los situacionistas en Alemania para impedir la aparición de estos textos, o para conseguir su alteración al menos: desde el bloqueo de la tirada en la imprenta durante tres semanas hasta extravagantes amenazas de procesos por inmoralidad, pornografía, blasfemia e incitación al motín. Los situacionistas alemanes, evidentemente, han pasado de largo ante todas esos intentos de intimidación, y en la actualidad los gerentes del urbanismo unitario pequeño-burgués del Ruhr tienen que empezar a preguntarse si esta etiqueta es válida para lanzar su operación.

La contestación de la sociedad actual en su conjunto es el único criterio para una liberación auténtica en el ámbito de las ciudades, como en cualquier otro ámbito de la actividad humana. De otra forma, las "mejoras", los "progresos", siempre estarán destinados a engrasar el sistema, a perfeccionar el condicionamiento que hay que destruir en el urbanismo y en todas partes. Henri Lefebvre, en el número 3 de la *Revue Française de Sociologie* (julio-septiembre de 1961) critica muchas insuficiencias del proyecto del equipo de arquitectos y sociólogos que acaba de publicar en Zurich *Die neue Stadt, eine Studie für das Fürttal*. Pero nos parece que esta crítica no va demasiado lejos, precisamente porque no cuestiona claramente la función de este equipo de especialistas en un marco social que admite sin discusión imperativos absurdos. De forma que el artículo de Lefebvre aún valora demasiado trabajos que poseen ciertamente utilidad y mérito, pero desde una perspectiva radicalmente enemiga de la nuestra. El título del artículo, "Utopía experimental: por un nuevo urbanismo", contiene ya el equívoco. Porque el método de la utopía experimental, para responder verdaderamente a su proyecto, debe abarcar evidentemente la totalidad. Su puesta en práctica no puede llevarnos a un "nuevo urbanismo", sino a una nueva utilización de la vida, a una nueva praxis revolucionaria. La falta de unión entre el proyecto de subversión pasional de la arquitectura y las demás formas de condicionamiento, y de su negación a escala de toda la sociedad, es otra de las debilidades de la tesis de Feuerstein publicadas en el mismo número de la revista de la sección alemana de la I.S., a pesar de algunos aspectos interesantes, particularmente la noción de bloque errático, "representación del azar y también de la organización mínima de los objetos que componen un acontecimiento". Las ideas de Feuerstein sobre la "arquitectura accidental", que se encuentran en la misma línea que las de la I.S., sólo pueden ser comprendidas en todas sus consecuencias y realizadas precisamente mediante una superación del problema separado de la arquitectura y de las funciones que se le reservarían abstractamente.

Tanto más fecunda que la crisis del urbanismo es a partir de ahora la crisis concretamente social y política, aunque ninguna fuerza surgida de la política tradicional esté en disposición de intervenir sobre ella. Las banalidades médico-psicológicas sobre la "patología de las grandes aglomeraciones", el aislamiento afectivo de la gente que tiene que vivir en ellas o el desarrollo de ciertas reacciones extremas de rechazo, principalmente en la juventud, traducen simplemente el hecho de que el capitalismo moderno, la sociedad burocrática de consumo, *comienza a modelar por todas partes su propio escenario*. Esta sociedad construye con las nuevas ciudades el terreno que la representa exactamente, que reúne las condiciones más adecuadas para su buen funcionamiento; al mismo tiempo que traduce en el espacio, en el lenguaje claro de la organización de la vida cotidiana, su principio fundamental de alienación y de coacción. Por tanto, es igualmente ahí donde van a manifestarse con más nitidez los nuevos aspectos de la crisis.

En París, en abril, una exposición sobre urbanismo titulada "París mañana" presentaba en realidad la defensa de las grandes aglomeraciones, ya realizadas o en proyecto, en los alrededores de la ciudad. El futuro de París sería completamente extraparisino. Un recorrido didáctico aspiraba en su primera etapa a convencer a la gente (principalmente a los trabajadores) de que París, como lo prueban las estadísticas perentorias, era más malsana e inhabitable que cualquier otra capital conocida. Por tanto tenían que marcharse a otro sitio, y la feliz solución se presentaba precisamente a continuación, omitiendo únicamente revelar a qué precio habría que pagar la construcción de esas zonas de reagrupamiento: cuántos años de esclavitud económica reforzada representa la compra de un apartamento en esas aglomeraciones, y qué tipo de reclusión urbanística de por vida representa luego esta propiedad adquirida.

Sin embargo, la propia necesidad de esta propaganda trucada, de dar explicaciones a los interesados después de que la administración haya decidido soberanamente, revela una resistencia primaria de las masas. Esta resistencia deberá ser apoyada y esclarecida por una organización revolucionaria realmente dispuesta a conocer todas las condiciones del capitalismo moderno y a combatirlas. Las encuestas sociológicas, cuyo fallo más redhibitorio es no presentar más opciones que las miserables variantes existentes, indican que el 75 % de los habitantes de las grandes aglomeraciones sueñan con poseer un pabellón con un jardín.

Esta imagen mistificada de la propiedad, en el sentido antiguo, llevó por ejemplo a los obreros de Renault a comprar las casitas que les cayeron encima en junio en un barrio de Clamart. Las condiciones del hábitat de una sociedad que se va haciendo totalitaria no podrán ser reemplazadas en la práctica por un retorno a esta ideología arcaica de una fase del capitalismo que ha prescrito, sino por la liberación de un instinto de construcción actualmente rechazado en todos: liberación que no puede llegar sin los demás aspectos de la conquista de una vida auténtica.

Las discusiones en las investigaciones progresistas de hoy, que conciernen a la política tanto como al arte o el urbanismo, se hallan muy atrasadas con respecto a la realidad que se impone en todos los países industrializados: la organización que tiende a concentrar la vida.

El grado de condicionamiento ejercido sobre los trabajadores de un suburbio como Sarcelles, o más claramente todavía en una ciudad como Mourenx (fundada en el monoempleo de su población en el complejo petroquímico de Lacq) prefiguran las condiciones a partir de las cuales tendrá que luchar el movimiento revolucionario en todas partes si sabe reconstituirse en el plano de las verdaderas crisis, de las verdaderas reivindicaciones de nuestro tiempo. En Brasilia, la arquitectura funcional se revela, en su pleno desarrollo, como la arquitectura de los funcionarios, el instrumento y el microcosmos de la Weltanschauung burocrática. Se puede constatar ya que allí donde el capitalismo burocrático y planificador ha construido su escenario, el condicionamiento está tan perfeccionado y el margen de elección de los individuos tan reducido, que una práctica tan esencial para él como la publicidad, que correspondía a la fase más anárquica de la competencia, tiende a desaparecer en la mayoría de sus formas y soportes. Se puede estimar que el urbanismo es capaz de fundir todas las antiguas publicidades en una única publicidad del urbanismo. El resto se obtendrá fuera de lo convenido. Es igualmente probable que, en estas condiciones, la propaganda política que ha sido tan fuerte en la primera mitad del siglo XX desaparezca casi totalmente y sea reemplazada por un reflejo de repulsión con respecto a toda cuestión política. Y así como el movimiento revolucionario tendrá que desplazar el problema muy lejos de donde se hallaba el antiguo campo político despreciado por todo el mundo, el poder establecido contará en mayor medida con la simple organización del espectáculo de los objetos de consumo, que no tendrán valor consumible más que ilusoriamente, *en la medida en que hayan sido primero objetos del espectáculo*. Las salas del espectáculo de este nuevo mundo ya se están ensayando en Sarcelles o Mourenx. Atomizadas en extremo alrededor de cada receptor de televisión, pero extendidas al mismo tiempo a la dimensión exacta de la ciudades.

Si el urbanismo unitario designa, como nosotros pretendemos, una hipótesis de utilización de los medios de la humanidad actual para construir libremente su vida, comenzando por el entorno urbano, es totalmente vano aceptar la discusión con los que nos preguntan hasta qué punto es realizable, concreto, práctico o está inscrito en el hormigón, por la simple razón de que no existe en ninguna parte teoría ni práctica algunas que conciernan a la creación de las ciudades o de las conductas que están ligadas a ellas. Nadie hace "urbanismo", ya que nadie construye el medio que reivindica esta doctrina. Sólo existe un conjunto de técnicas de integración (técnicas que resuelven conflictos, efectivamente, creando otros actualmente menos conocidos pero más graves). Estas técnicas son manejadas inocentemente por los imbéciles y deliberadamente por la policía. Y todos los discursos sobre el urbanismo son mentiras tan evidentes que el espacio organizado por el urbanismo es el espacio de la mentira social y de la explotación fortificada. Los que disertan sobre los poderes del urbanismo intentan hacer olvidar que no hacen sino el urbanismo del poder. Los urbanistas, que se presentan como los educadores de la población, debieron educarse ellos mismos en ese mundo de la alienación que reproducen y perfeccionan todo lo que pueden.

En la verborrea de los urbanistas, la noción de centro de atracción es lo contrario de la realidad, exactamente igual que la noción sociológica de participación. Son disciplinas que se acomodan a una sociedad en la que la participación sólo puede orientarse hacia "donde es imposible participar" (punto 2 del *Programa elemental*); una sociedad

que debe imponer la necesidad de objetos poco atractivos, y no podría tolerar la atracción auténtica bajo ninguna de sus formas. Para comprender lo que la sociología no comprende *nunca* basta considerar en términos agresivos lo que para la sociología es neutral.

La disposición de las "bases" para la vida experimental de la que habla el programa de urbanismo unitario de la I.S. es al mismo tiempo la disposición de los lugares, las permanencias de la organización revolucionaria de un nuevo tipo que creemos inscrita en el orden del día del período histórico en el que entramos. Estas bases, cuando existan, sólo pueden ser subversivas. Y la organización revolucionaria futura no podrá apoyarse en instrumentos menos completos.

El Consejo Central de la I.S. se reunió por segunda vez del 6 al 8 de enero en París. La mayor parte de su trabajo se consagró al estudio de la construcción de una ciudad experimental a partir de ciertas condiciones avanzadas por un centro cultural italiano. La I.S. admitió que no se pueden proseguir estos coloquios más que a partir del reconocimiento a los edificadores de un derecho sobre el acondicionamiento del conjunto del modo de vida en esta zona, además de la disposición permanente de 1/5 de los edificios y un derecho de destrucción de los mismos en caso de que se obstaculizase su gestión (este último preámbulo ha llevado después a un adormecimiento de la negociación). Kotányi había propuesto presentar ese proyecto como una ciudad terapéutica de juego, subrayando que "las ideas terapéuticas de la psicología moderna no han sido realizadas nunca en la construcción"; y, más precisamente, encarar la realización de las arquitecturas descritas por Sade. Había mostrado igualmente que "la industria militar da la medida actual de toda la capacidad técnica de la sociedad. Nuestros proyectos implican técnicas que superan notoriamente las capacidades de la industria de la construcción. Se trata de obtener créditos iguales a aquellos que están orientados hacia la investigación militar" (por ejemplo, el ciclotrón de Genève, producido mediante la puesta en común de los recursos de muchos estados). Jorn aprueba, constatando que "para los poseedores de los recursos culturales, los artistas son hombres de las cavernas a los que se concede el derecho, cuando lo consiguen, de buscar los residuos metálicos de la industria para integrarlos en sus esculturas. ¡Nosotros pensamos rectificar este pequeño error! Modestamente, reivindicamos el derecho de *comenzar el arte moderno*, es decir, de salir de las cavernas de la civilización artística". Jörgen Nash precisa que "todas las construcciones utópicas se han formulado en base a una ciudad ideal. Nosotros estamos contra el ideal. Tenemos que hacer la crítica del perfeccionismo idealista de la antigua concepción utópica (y la crítica de Fourier). Nosotros no damos nada por *satisfactorio*". El Consejo adoptó algunas hipótesis de base para la definición de esa micro-ciudad experimental en una isla deshabitada próxima a las costas meridionales de Italia.

H. Prem, supliendo a Sturm, que no había podido venir a esta sesión, llamó la atención del Consejo sobre el indigno tratamiento reservado a Norman Mailer por la policía y la televisión americana, utilizando el pretexto de las cuchilladas dadas a su mujer para desacreditar en realidad a un intelectual subversivo. El Consejo decidió la aparición de un número especial de nuestra revista alemana sobre el U.U. y fijó el plan del número 6 de *Internationale Situationniste*. Nash sometió a la decisión del Consejo algunas cuestiones concernientes a la organización material de la Conferencia de Göteborg.





# UNA VEZ MÁS, SOBRE LA DESCOMPOSICIÓN

¿En qué punto se halla la producción cultural? Confirma todos nuestros cálculos, si se confrontan los fenómenos de los doce últimos meses con el análisis de la descomposición presentado desde hace años por la I.S. (cf. "La ausencia y sus maquilladores" en *Internationale Situationniste* 2, diciembre de 1958). En México, Max Aub escribe el año pasado un voluminoso libro sobre la vida de un pintor cubista imaginario, Campalans, no sin ilustrar lo fundado de sus elogios con ayuda de algunos lienzos cuya importancia salta a la vista. En Munich, en enero, un grupo de pintores animado por Max Strack compone una biografía al gusto sentimental y la exposición de la obra completa de un joven pintor tachista muerto prematuramente -y también completamente inventado: Bolus Krim. La televisión y la prensa, junto a casi todos los semanarios alemanes, se apasionan con ese genio tan representativo hasta que se revela la mistificación, que lleva a algunos a poner demandas contra los farsantes. "Creo haber visto", escribe en noviembre de 1960 el crítico coreográfico de *Paris-Presse*, a propósito de *Bout de la Nuit* del alemán Harry Kramer, "ballets sin tema y ballets sin vestuario, sin decorados y finalmente sin música, e incluso ballets desprovistos de todos estos elementos a la vez. Y todavía puedo sorprenderme. Ayer por la tarde vi lo inédito, lo inesperado, lo inimaginable: un ballet sin coreografía. Entiéndase: sin la menor intención coreográfica, un ballet inmóvil." Y el *Evening Standard* del 28 de septiembre del mismo año presenta ante el mundo a Jerry Brown, pintor de Toronto que pretende demostrar tanto con su teoría como con su práctica "que no existe ninguna diferencia en realidad entre el arte y la basura". Esta primavera se funda en París una nueva galería con esta estética torontológica y expone las sobras reunidas de nueve creadores "neorrealistas" decididos a rehacer Dada, pero 40° por debajo, y que han cometido el error no obstante de manejar la justificación demasiado legible de un cura sentencioso, muchos grados por debajo ya que no ha encontrado nada mejor que hacer que "considerar el Mundo como un Cuadro", llamando incluso a la sociología "en socorro de la conciencia y del azar" para reencontrar estúpidamente "emoción, sentimiento, y finalmente poesía todavía". Sí. Nicki de Saint-Phalle va desgraciadamente más lejos, con sus lienzos-diana pintados con carabina. En la galería de Louvre un tal Russe, discípulo de Gallizio, ejecuta en enero pasado un rollo de pintura de 60 metros de longitud susceptible de venderse por metros. Pero condimenta la cosa con ayuda de las lecciones de Mathieu, ya que interviene solamente durante 25 minutos, y con los pies.

Antonioni, cuya reciente moda se confirma, explica en octubre de 1960 a la revista *Cinéma 60:* "En los últimos años hemos analizado y estudiado los sentimientos todo lo posible, hasta el agotamiento. Es todo lo que hemos podido hacer... Pero no hemos podido encontrar lo nuevo, ni siquiera entrever una solución al problema... En primer lugar, diré que se parte de un hecho negativo: el agotamiento de las técnicas y de los medios corrientes". ¿Se buscan nuevos medios culturales y formas de participación? Desde marzo se fijan en los corredores del metro de New York carteles especiales, destinados únicamente a ser emborronados por los vándalos. Por otra parte el gang de la electróni-

ca nos ofrece en Lieja este verano una vuelta espacio-dinámica a 52 metros de altura para el "espectáculo Forma y Luz" del habitual Nicolas Schoefer, que dispondrá esta vez de "70 focos de luz" para proyectar frescos abstractos en color sobre una pantalla gigante de 1500 metros cuadrados, con música visual. ¿Se integrará este bello esfuerzo en la "vida de la ciudad", como se espera? No podrá juzgarse hasta el próximo movimiento de huelga en Bélgica, ya que la última vez que los trabajadores tuvieron la posibilidad de expresarse en Lieja, el 6 de enero, este Tour Schoeffer no existía aún, y fue la instalación del periódico *La Meuse* lo que destruyeron.

Tinguely, más inspirado, presentó en acción en el Museo de Arte Moderno de New York una máquina astutamente dispuesta para destruirse a sí misma. Y un americano, Richard Grosser, puso a punto hace ya muchos años el prototipo de una "máquina inútil" destinada a no servir rigurosamente para nada. "Construida en aluminio, de pequeño formato, está compuesta por dos tubos de neón que se encienden y se apagan al azar". Grosser vendió más de quinientas, una de ellas, se dice, a John Foster Dulles.

Es cierto que, aunque estos inventores disponen de cierto humor, producen demasiado, y se dan un aire de descubrir la destrucción del arte, la reducción de toda una cultura a la onomatopeya y al silencio como si fuese un fenómeno desconocido, una idea nueva con la que sólo ellos contaban. Vuelven todos a enterrar los cadáveres que ellos mismos desentierran, en un desierto cultural del que son incapaces de imaginar un más allá. Son exactamente los artistas de hoy, aunque sin saber de qué forma. Expresan exactamente nuestro tiempo de antiguallas que se afirman nuevas, de incoherencia planificada, de aislamiento y sordera asegurados por los medios de comunicación de masas, de enseñanza universitaria de formas superiores de analfabetismo, de mentira científicamente asegurada y de un poder técnico decisivo a disposición de la debilidad mental de la clase dirigente. La historia incomprensible que reflejan de modo incomprensible es el espectáculo planetario, tan burlesco como sangriento, en cuyo programa puede verse en un semestre intenso: a Kennedy enviar a Cuba sus policías para ver si el pueblo armado tomaba partido espontáneamente por él; a las divisiones de choque francesas iniciar un putsch y hundirse ante el golpe de un discurso televisado; a De Gaulle recurrir a la política de los cañones para volver a abrir un puerto en África a la influencia europea; y a Krouchtchev anunciar fríamente que realizará, en diecinueve años como mucho, lo esencial del comunismo.

Todas estas antiguallas son solidarias: y todas estas burlas son insuperables mediante un retorno a tal o cual forma de "seriedad" o de noble armonía del pasado. La sociedad será cada vez más penosamente ridícula, a todos los niveles, mientras no llegue el momento de su reconstrucción revolucionaria completa.





## DEFENSA INCONDICIONAL

La crisis de la juventud se ha convertido en todos los países modernos en un objeto de preocupación oficial que, por sí mismo, llevaría al más crédulo a dudar de las posibilidades que tiene la sociedad de consumo de integrar a las personas. En el caso límite de la formación de bandas de adolescentes, es fácil verificar en los mapas su correspondencia con los emplazamientos de los "grandes conjuntos" residenciales, sobre todo en los países relativamente atrasados como Francia e Italia, donde el acceso a las condiciones de vida del capitalismo moderno, menos sensible, se percibe mejor cuando se multiplica por el factor particular del nuevo tipo de hábitat. Las bandas se constituyen a partir de un terreno vago, que es el último punto de fuga que existe en el "territorio amenazado" y que puede considerarse como una representación sumaria, en un estadio primitivo desprovisto de todo, de estas zonas desocupadas diseñadas en nuestro programa de urbanismo unitario mediante un desvío de la idea de "agujero positivo" en la física.

Más profundamente, y al margen del fenómeno límite de las bandas, se asiste al fracaso total del encuadramiento de la juventud en la sociedad. El encuadramiento familiar se quiebra afortunadamente junto a las razones para vivir admitidas antiguamente y a la desaparición del mínimo de convenciones comunes entre las personas, y con mayor motivo entre las generaciones -las generaciones mayores participan todavía de fragmentos de ilusiones pasadas, y sobre todo adormecidas por la rutina del trabajo, las "responsabilidades" aceptadas, las costumbres que se reducen todas a la de no esperar nada de la vida. Se pueden considerar las bandas actuales como el producto de un nuevo género de dislocación de las familias en la paz y el consumo elevado, en comparación con las bandas de niños errantes de la guerra civil rusa formadas a partir de la destrucción física de los padres y por el hambre. El encuadramiento político se reduce a casi nada, siguiendo la suerte de las formaciones de la política tradicional. Un documento sobre la juventud, establecido este año a propósito de una Conferencia de Estudiantes del P.S.U., constata que en Francia "la época en que los movimientos juveniles arrastraban detrás suyo a masas de jóvenes ha concluido: hay menos del 10 % de los jóvenes en los movimientos, y ese 10 % forman parte en su mayoría de organizaciones más o menos abiertamente confesionales. En efecto, es en la parte más débil de la juventud todavía sumisa a los conformismos más retrógrados, que es también la más coherente, donde se dan todavía las mayores posibilidades de reclutamiento para los educadores de todo tipo. Así, en Inglaterra, el éxito del snobismo de los clubs de "Jóvenes Conservadores" ha confundido a los burócratas obreristas, que se dedican desde entonces a organizar bailes, según el mismo modelo, con el chic laborista. Está claro que la torpe artillería del encuadramiento propiamente cultural ha hecho fuego: el momento en que el aumento constante de la escolaridad lleva a la mayoría de la juventud a acceder a una cierta dosis de cultura es también el momento en que esta cultura no cree ya en sí misma; no divierte y no interesa a nadie.

Se vive la sociedad del consumo y del tiempo libre como sociedad del tiempo vacío, como consumo del vacío. La violencia que ha producido, y que lleva ya a la policía de numerosas ciudades americanas a instituir una cobertura para menores de dieciocho

años, pone tan radicalmente en cuestión el uso de la vida que no podrá reconocerse, defenderse y salvarse más que mediante un movimiento revolucionario que aporte explícitamente un programa de reivindicaciones que conciernan a ese uso de la vida en todos sus aspectos.

Se va a hacer cada vez más difícil disimular la terrible realidad de la juventud detrás de los pobres equipos de actores profesionales que representan sobre el escenario de la cultura la parodia expurgada de esta crisis bajo el nombre de "beatniks", "angry young men" o, más edulcorados todavía, "nouvelle vague". Lo que hace sólo diez años era propio de la "vanguardia", que indignaba tanto a la buena gente de Saint-Germain-des-Prés por ejemplo (entonces todavía no estaba bastante claramente desligada de la antigua bohemia artística, eran los anti-artistas que se arriesgaban a ser recuperados en la cultura) se ha extendido actualmente por todas partes. El *Journal du Dimanche* da la campanada en la honrada provincia francesa a propósito del hallazgo fortuito por parte de una ronda de policías en Melun de dos jóvenes "transportando en plena noche una pesada maleta que contenía varias decenas de botellas de vinos finos robados": "Los dos ladrones habían robado el vino, en efecto, para consumirlo después en el curso de un gran 'superboun' en el apartamento, casi siempre desocupado, de la abuela de uno de ellos. Precisaron que a estas fiestas-sorpresa, a las que acudían solamente chicos y chicas entre 15 y 18 años, eran muy desinhibidas. Estas reuniones eran tan licenciosas que ocho chicos y chicas de la región de Melun que participan en ellas han sido inculpados por atentado a las buenas costumbres, además de por robo y complicidad. Tres jóvenes, un chico de 15 años y una chica y un chico de 17 han sido encarcelados. Los otros cinco inculpados han sido puestos en libertad provisional".

Es evidente que los situacionistas apoyan el rechazo global del pequeño abanico de conductas lícitas. La I.S. se ha formado, en gran medida, sobre una experiencia muy intensa del vacío de la vida cotidiana y de la búsqueda de su superación. No se desviará de esta línea, y cualquier éxito oficial (en el sentido más amplio de esta palabra: cualquier éxito en los mecanismos dominantes de la cultura) que encontrasen sus tesis o alguno de sus miembros deberá considerarse como extremadamente sospechoso. Estando en manos de nuestros enemigos todos los dispositivos de información y sanción, la clandestinidad de lo vivido, lo que se llama en las condiciones actuales escándalo, no sale a la luz más que por ciertos detalles de su represión. La I.S. se propone lanzar contra ese mundo los escándalos más violentos y completos a partir de la libertad clandestina que se afirma por todas partes, a pesar de todas las policías del vacío acondicionado, bajo el pomposo edificio social del tiempo muerto. Conocemos las posibles consecuencias. El orden reina y no gobierna.





# programa elemental de la oficina de urbanismo unitario

## 1. NULIDAD DEL URBANISMO Y NULIDAD DEL ESPECTÁCULO

El urbanismo no existe: no es más que una "ideología" en el sentido de Marx. La arquitectura existe realmente, como la coca-cola: es una producción investida de ideología que satisface falsamente una falsa necesidad, pero es real. Mientras que el urbanismo es, como la ostentación publicitaria que rodea la coca-cola, pura ideología espectacular. El capitalismo moderno, que organiza la reducción de toda vida social a espectáculo, es incapaz de ofrecer otro espectáculo que el de nuestra alienación. Su sueño urbanístico es su maestro de obras.

## 2. LA PLANIFICACIÓN URBANA COMO CONDICIONAMIENTO Y FALSA PARTICIPACIÓN

El desarrollo del medio urbano es la educación capitalista del espacio. Representa la elección de una cierta materialización de lo posible, excluyendo las demás. Como la estética, cuyo movimiento de descomposición viene a continuar, puede considerarse como una rama bastante descuidada de la criminología. Sin embargo, lo que caracteriza al "urbanismo" con respecto a su plano simplemente arquitectónico es que exige el consentimiento de la población, la integración individual en la puesta en marcha de esta producción burocrática de condicionamiento.

Todo esto se impone mediante el chantaje de la utilidad. Se oculta que toda la importancia de esta utilidad está al servicio de la reedificación. El capitalismo moderno hace que renunciemos a toda crítica con el simple argumento de que "hace falta un techo", lo mismo que hace la televisión con el pretexto de que la información y la diversión son necesarias, llevándonos a descuidar la evidencia de que esa información, esa diversión, este hábitat no se han hecho para las personas, sino a pesar de ellas, contra ellas.

Toda planificación urbana se comprende únicamente como campo de publicidad-propaganda de una sociedad, es decir: como organización de la participación en algo en lo que es imposible participar.

## 3. LA CIRCULACIÓN, ESTADIO SUPREMO DE LA PLANIFICACIÓN URBANA

La circulación es la organización del aislamiento. Por ello constituye el problema dominante de las ciudades modernas. Es lo contrario del encuentro, la absorción de las energías disponibles para el encuentro o para cualquier tipo de participación. La participación que se ha hecho imposible se compensa en el espectáculo. El espectáculo se manifiesta en el hábitat y en el desplazamiento (standard de alojamiento y vehículos per-

sonales). Porque de hecho no se habita en un barrio de una ciudad, sino en el poder. Se habita en alguna parte de la jerarquía. En la cima de esta jerarquía, los rangos pueden medirse por el grado de circulación. El poder se materializa en la obligación de estar presente cotidianamente en lugares cada vez más numerosos (comidas de negocios) y cada vez más alejados unos de otros. Se puede caracterizar al alto dirigente como un hombre que llega a encontrarse en tres capitales diferentes en un solo día.

**4. EL DISTANCIAMIENTO ANTE EL ESPECTÁCULO URBANO**

La totalidad del espectáculo que tiende a integrar a la población se manifiesta tanto en la ordenación de las ciudades como en la red permanente de información. Es un marco sólido para proteger las condiciones de vida existentes. Nuestro primer trabajo consiste en dar a las personas la posibilidad de que dejen de identificarse con el entorno y los modelos de conducta, lo que resulta inseparable de la posibilidad de reconocerse libremente en algunas primeras zonas delimitadas para la actividad humana. La gente estará obligada todavía durante mucho tiempo a aceptar el período reificado de las ciudades. Pero la actitud con que lo aceptarán puede cambiar inmediatamente. Hay que fomentar la desconfianza hacia los jardines de infancia ventilados y coloreados que constituyen, tanto en el Este como en el Oeste, las nuevas ciudades dormitorio. Sólo el despertar planteará la cuestión de una construcción consciente del medio urbano.

**5. UNA LIBERTAD INDIVISIBLE**

El principal logro de la actual planificación de las ciudades es hacer olvidar la posibilidad de lo que llamamos urbanismo unitario, es decir, de la crítica viviente, alimentada por las tensiones de la vida cotidiana, de esta manipulación de las ciudades y de sus habitantes. Crítica viviente quiere decir establecimiento de las bases para una vida experimental: reunión de creadores de su propia vida en terrenos equipados para sus fines. Estas bases no podrían estar reservadas al "ocio" separado de la sociedad. Ninguna zona espacio-temporal es completamente separable. De hecho, siempre se da una presión de la sociedad global sobre los actuales "cupos" vacacionales. La presión se ejercerá en sentido inverso en las bases situacionistas, que funcionarán como cabezas de puente para una invasión de toda la vida cotidiana. El urbanismo unitario es lo contrario de la actividad especializada, y reconocer un campo urbanístico separado es reconocer ya toda la mentira urbanística y la mentira de toda la vida.

Lo que el urbanismo promete es la felicidad. El urbanismo será juzgado por tanto en función de esta promesa. La coordinación de los medios artísticos y científicos de denuncia debe llevar a una denuncia completa del condicionamiento existente.

**6. EL DESEMBARCO**

Todo el espacio está ocupado por el enemigo, que ha domesticado para su propio uso hasta sus reglas elementales (incluso la geometría). El auténtico urbanismo aparecerá





cuando se cree en algunas zonas el vacío de esta ocupación. Lo que nosotros llamamos construcción comienza allí. Puede comprenderse con la ayuda del concepto de "agujero positivo" forjado por la física moderna. Materializar la libertad, es en primer lugar sustraer a un planeta domesticado algunas parcelas de su superficie.

**7. LA LUZ DE LA DESVIACIÓN**

El ejercicio elemental de la teoría del urbanismo unitario será la transcripción de toda la mentira teórica del urbanismo, desviada con fines de desalienación: tenemos que defendernos constantemente de la epopeya de los bardos del condicionamiento, invertir sus ritmos

**8. CONDICIONES DE DIÁLOGO**

Lo práctico es lo funcional. Únicamente la resolución de nuestro problema fundamental es práctica: la realización de nosotros mismos (nuestro desligamiento del sistema de aislamiento). Lo útil y lo utilitario es esto. Nada más. El resto no representa más que derivaciones mínimas de lo práctico, su mistificación.

**9. MATERIA PRIMA Y TRANSFORMACIÓN**

La destrucción situacionista del condicionamiento actual es al mismo tiempo la construcción de situaciones. Es la liberación de las energías inagotables contenidas en la vida cotidiana petrificada. La actual planificación de las ciudades, que se presenta como una geología de la mentira, dejará lugar con el urbanismo unitario a una técnica de defensa de las condiciones siempre amenazadas de la libertad cuando los individuos, que no existen aún como tales, construyan libremente su propia historia.

**10. FIN DE LA PREHISTORIA DEL CONDICIONAMIENTO**

No sostenemos que haya que volver a ninguna fase anterior al condicionamiento, sino ir más allá. Hemos inventado la arquitectura y el urbanismo que no pueden realizarse sin la revolución de la vida cotidiana, es decir sin la apropiación del condicionamiento por todos los hombres, su enriquecimiento indefinido, su realización.

**Attila KOTANYI, Raoul VANEIGEM**

En enero se publicó en Munich una declaración común de las secciones alemana y sueca de la I.S., *L'avant-garde est inacceptable*, con motivo de una manifestación cultural modernista que nuestros camaradas fueron a perturbar. Este texto, firmado por Kunzelmann, Prem, Sturmm y Zimmer por Alemania, y por Steffan Larsson, K. Lindell y J. Nash por Suecia, arrojado en panfletos entre el público, recordaba que "si una vanguardia cuestiona la importancia misma de la vida y busca realizar sus reivindicaciones sobre el terreno se ve separada de todas las posibilidades sociales. Los subproductos estéticos de la vanguardia, como los cuadros, las películas, los poemas, etc. -son enseguida deseados, pero carecen de efecto. Lo que no es aceptable es el programa de una formación enteramente nueva de las condiciones de vida que va a cambiar la sociedad desde la base".

Algún tiempo antes la sección alemana había publicado un manifiesto sobre la fiesta que declaraba específicamente: "Boicotead todos los sistemas y todas las convenciones dominantes contemplándolas como juegos sin ganador... La fiesta es el arte impopular del pueblo. Ser creativos es hacer nuestra fiesta con todo recreándolo continuamente. Igual que Marx dedujo una revolución de la ciencia, nosotros deducimos una revolución de la fiesta... Una revolución sin fiesta no es una revolución. No hay libertad artística sin el poder de la fiesta... Exigimos el juego con la mayor seriedad."

*

La tercera sesión del Consejo Central tuvo lugar en Munich del 11 al 13 de abril. Además de la expedición de los asuntos corrientes, el Consejo tuvo que decidir las sanciones a adoptar después de las presiones que había intentado ejercer quince días antes el marchante de arte Van de Loo. Este personaje, más o menos mezclado en la empresa de los burgueses del Ruhr que intenta reinventar un urbanismo unitario a su medida, había creído poder someter a un chantaje económico a cuatro situacionistas alemanes que dependían financieramente de sus oficios, pidiéndoles que desaprobasen ciertos aspectos de la actividad de la I.S. (y particularmente a Debord) si no querían romper con él. Los situacionistas alemanes eligieron inmediatamente la ruptura con el marchante. Éste les ofreció poco después telegráficamente una buena suma para enterrar el asunto. Ellos no respondieron a lo que juzgaron un mal chiste, obligando así al 'adquiriente' a explicar más tarde a terceros su desgraciado telegrama como una pura y simple broma (aunque era la primera vez en su vida que se le ocurría bromear en cuestión de dinero). Este notable asunto, único en la historia de la vanguardia cultural, al menos en ciertos aspectos cuya pesadez no es lo menos original, ha supuesto desgraciadamente la de-saparición de Maurice Wyckaert. Este último, ligado igualmente al marchante, un apoyo considerablemente más rico en cualquier caso, hizo saber a todos que estaba dispuesto a romper con Van de Loo si éste rompía con la I.S.. Pero el Consejo ha juzgado completamente inaceptable considerar que el marchante podía elegir todavía entre "romper o no con la I.S.", que nunca había tenido nada que ver con él. Hubo simplemente un intento patente de mezclarse en los asuntos de la I.S. por parte de un marchante de arte que mantenía relaciones personales con diversos situacionistas; y habiendo pretendido nada menos que crearse, mediante amenazas y promesas, un lugar en ella para desviar su política, Wyckaert fue por tanto excluido.

*

La misma sesión del Consejo aceptó la dimisión de Asger Jorn, en atención a diversas circunstancias personales que le harían en adelante extremadamente difícil la participación en la actividad organizada de la I.S. -con la que ha manifestado por escrito su completo acuerdo. El Consejo, reducido momentáneamente a cuatro miembros por estas disposiciones, convino no reunirse otra vez ante la proximidad de la Conferencia de la Internacional, a la cual concernía designar uno nuevo.





# PERSPECTIVAS DE MODIFICACIÓN CONSCIENTE DE LA VIDA COTIDIANA

El estudio de la vida cotidiana sería una empresa completamente ridícula, y estaría sobre todo condenada a no entender su objeto, si no se propusiera explícitamente transformarla.

La crítica de la vida cotidiana abarca también la conferencia, la exposición de determinadas consideraciones intelectuales ante un auditorio, como forma extremadamente banal de las relaciones humanas en un sector bastante amplio de la sociedad.

Los sociológos, por ejemplo, tienen excesiva tendencia a apartar de la vida cotidiana y a arrojar a esferas separadas -que se dicen superiores- todo lo que les sucede a cada instante. El hábito en todas sus formas, empezando por el de manejar conceptos *profesionales* -producidos por la división del trabajo- enmascara así la realidad tras condiciones privilegiadas.

Por consiguiente, es deseable hacer ver, mediante un ligero desplazamiento de las fórmulas corrientes, que la vida cotidiana se halla aquí mismo. Está claro que la difusión de estas palabras mediante un magnetófono no pretende ilustrar precisamente la integración de las técnicas a esta vida cotidiana que está al margen del mundo técnico, sino aprovechar la mínima oportunidad para romper con la apariencia de pseudocolaboración, de diálogo ficticio, que se han instituido entre el conferenciante "en persona" y sus espectadores. Esta leve ruptura del confort puede servir para introducir repentinamente en el marco del cuestionamiento de la vida cotidiana (cuestionamiento que de otro modo sería completamente abstracto) esta misma conferencia, como tantas otras disposiciones del empleo del tiempo y de las cosas consideradas "normales" que ya no se perciben y que nos condicionan finalmente. Tanto a propósito de los detalles como del propio conjunto de la vida cotidiana, su modificación constituye siempre la condición necesaria y suficiente para la aparición experimental del objeto de nuestro estudio, que en su ausencia seguiría siendo dudoso, y al que no se trata tanto de estudiar como de modificar.

Acabo de decir que la realidad de un conjunto observable que se designaría con el término de "vida cotidiana" corre el riesgo de seguir siendo hipotética para muchas personas. En efecto, desde que se constituyó este grupo de investigación, el rasgo más sorprendente no es por supuesto que todavía no haya descubierto nada, sino que se haya planteado desde el primer momento la contestación de la existencia misma de la vida cotidiana, y no haya dejado de insistir sobre ello de sesión en sesión. La mayoría de las intervenciones que hasta ahora se han podido escuchar en esta discusión procedían de personas que no estaban en absoluto convencidas de que la vida cotidiana existiera, pues no la han visto en ninguna parte. Un grupo de investigación sobre la vida cotidiana animado por este espíritu es comparable en todos sus aspectos a un grupo que hubiese partido en busca del yeti, y cuya investigación podría desembocar perfectamente en la conclusión de que en realidad no se trataba más que de un bufo folklórico.

Sin embargo, todo el mundo está de acuerdo en que determinados gestos repetidos cada día, como abrir las puertas o llenar los vasos, son absolutamente reales; pero se

encuentran en un plano de realidad tan trivial que se cuestiona con razón su posible interés para justificar una nueva especialización de la investigación sociológica. Y cierto número de sociólogos parecen poco inclinados a imaginar otros aspectos de la vida cotidiana a partir de la definición propuesta por Henri Lefebvre, es decir, "lo que queda cuando se sustraen de lo vivido todas las actividades especializadas". Aquí descubrimos que la mayoría de los sociólogos -¡y ya sabemos que se sienten a sus anchas en sus actividades especializadas, justamente, y cómo les consagran por costumbre una fe ciega!- la mayoría de los sociólogos, digo, ven actividades especializadas en todas partes y la vida cotidiana en ninguna. La vida cotidiana se encuentra siempre en otra parte. En los otros. Y en todo caso, en las clases no sociologistas de la población. Alguien ha dicho aquí que sería interesante estudiar a los obreros, como si fuesen cobayas probablemente inoculadas con ese virus de la vida cotidiana, pues no teniendo acceso a las actividades especializadas, *sólo* pueden vivir la vida cotidiana. No deja de sorprender esta forma de mirar hacia el pueblo en busca de un lejano primitivismo de lo cotidiano, y sobre todo esta complacencia declarada y sin rodeos, este orgullo ingenuo por participar en una cultura cuya ruidosa bancarrota nadie puede ocultar, ni su incapacidad radical de comprender el mundo que la produce.

Existe una voluntad manifiesta de ampararse en una formación del pensamiento basada en la parcelación artificial de campos a fin de rechazar el concepto inútil, vulgar y molesto de "vida cotidiana". Semejante concepto encubre un residuo de realidad catalogada y clasificada con el que a algunos les repugna enfrentarse, pues constituye al mismo tiempo el punto de vista de la totalidad e implicaría la necesidad de un juicio global, de una política. Se diría que ciertos intelectuales se vanaglorian así de una ilusoria participación personal en el sector dominante de la sociedad a través de su posesión de una o más especializaciones culturales, lo que les coloca en el primer plano para advertir que el conjunto de esta cultura dominante está sensiblemente apolillado. Pero cualquiera que sea el juicio que se pronuncie respecto a la coherencia de esta cultura o al interés de sus detalles, la alienación que ella ha impuesto a los intelectuales en cuestión consiste en hacerles creer, desde el cielo de los sociólogos, que se hallan completamente fuera de la vida cotidiana de cualquier pueblo, o situados demasiado alto en la escala de lo poderes humanos, como si ellos mismos no fueran sobre todo *pobres*.

No cabe duda de que las actividades especializadas tienen una existencia; en una época dada adquieren incluso un uso general que debe reconocerse siempre desmistificadamente. La vida cotidiana no lo es todo. Aunque se dé una ósmosis con las actividades especializadas hasta el punto de que, en cierto modo, nunca estamos fuera de la vida cotidiana. Pero si se recurre a la sencilla imagen de una representación espacial de las actividades, hay que situar la vida cotidiana en el centro de todo. Todo proyecto en parte y toda realización toman su nueva significación de ella y la proyectan sobre ella. La vida cotidiana es la medida de todas las cosas: del cumplimiento o más bien del no-cumplimiento de las relaciones humanas, del empleo del tiempo vivido, de la búsqueda del arte, de la política revolucionaria.

No basta con recordar que la especie de vieja estampa de Epinal científica del observador desinteresado es falaz en todos los casos. Debe subrayarse que la observación desinteresada todavía es menos factible aquí que en cualquier otro lugar. Y la dificultad para reconocer siquiera un terreno de la vida cotidiana no reside únicamente en que éste constituiría el punto de encuentro de una sociología empírica y de una elaboración conceptual, sino en que supondría también en ese mismo momento la consideración de toda renovación revolucionaria de la cultura y de la política.





La vida cotidiana no criticada implica ahora la prolongación de las formas actuales, profundamente degradadas, de la cultura y de la política, formas cuya crisis extremadamente avanzada, sobre todo en los países modernos, se traduce en una despolitización y en un neo-analfabetismo generalizados. La crítica radical y en actos de la vida cotidiana dada puede conducir en revancha a una superación de la cultura y de la política en el sentido tradicional, es decir, a un plano superior de intervención en la vida.

Pero, se dirá, ¿cómo es que la importancia de esta vida cotidiana, que según yo es la única real, es tan completa e inmediatamente despreciada por personas que no tienen, después de todo, ningún interés en hacerlo, si muchas de ellas están lejos de ser enemigas de cualquier renovación del movimiento revolucionario?

Creo que ello se debe a que la vida cotidiana está organizada dentro de los límites de una pobreza escandalosa. Y, sobre todo, a que esta pobreza de la vida cotidiana no tiene nada de accidental: es una pobreza impuesta a cada instante por la fuerza y la violencia de una sociedad dividida en clases; una pobreza históricamente organizada de acuerdo con las necesidades de la historia de la explotación.

El uso de la vida cotidiana, en el sentido de un consumo del tiempo vivido, está dominado por el reinado de la escasez: escasez de tiempo libre, y escasez de empleos posibles de este tiempo libre.

Así como la historia acelerada de nuestra época es la historia de la acumulación, de la industrialización, así también el retraso de la vida cotidiana, su tendencia al inmovilismo, son producto de las leyes e intereses que han dirigido esa industrialización. La vida cotidiana presenta efectivamente hasta nuestros días resistencia a lo histórico. Ello *condena en primer lugar a lo histórico*, en tanto que herencia y proyecto de una sociedad de la explotación.

La extremada pobreza de la organización consciente, de la creatividad de las personas en la vida cotidiana, traduce la necesidad fundamental de la inconsciencia y de la mistificación en una sociedad explotadora, en una sociedad de la alienación.

En este punto, Henri Lefebvre ha aplicado por extensión el concepto del desarrollo desigual para caracterizar la vida cotidiana, desprendida pero no cortada de la historicidad, como un sector atrasado. Creo que puede calificarse este nivel de la vida cotidiana mismo como sector colonizado. Se ha visto, a escala económica mundial, que el subdesarrollo y la colonización son dos factores que interactúan. Todo hace pensar que sucede lo mismo en el plano de la formación económico-social, de la praxis.

La vida cotidiana, mistificada por todos los medios y controlada policialmente, es una especie de reserva para los buenos salvajes que, sin saberlo, hacen marchar la sociedad moderna al compás del rápido acrecentamiento de sus poderes técnicos y de la expansión forzosa de su mercado. La historia -es decir, la transformación de lo real- no puede utilizarse actualmente en la vida cotidiana porque el hombre de la vida cotidiana

es el producto de una historia sobre la que no tiene control. Es evidentemente él mismo quien hace esta historia, pero no libremente.

La sociedad moderna se compone de fragmentos especializados, poco menos que intransmisibles, y la vida cotidiana, donde amenazan con plantearse todas las cuestiones de una manera unitaria, es naturalmente por ello el dominio de la ignorancia.

A través de su producción industrial, esta sociedad ha vaciado de sentido los gestos del trabajo. Y ningún modelo de conducta humana ha mantenido una verdadera actualidad en lo cotidiano.

Esta sociedad tiende atomizar a las personas como consumidores aislados y a impedir toda comunicación. La vida cotidiana se hace así vida privada, dominio de la separación y del espectáculo.

De este modo, la vida cotidiana se convierte también en la esfera de la dimisión de los especialistas. Es ahí donde, por ejemplo, uno de los pocos individuos capaces de comprender la más reciente imagen científica del universo, se convierte en un estúpido y pondera ampliamente las teorías artísticas de Alain Robbe-Grillet, o bien manda peticiones al presidente de la República con la pretensión de desviar su política. Es la esfera del desarme, del reconocimiento de la incapacidad de vivir.

No se puede por tanto caracterizar el subdesarrollo de la vida cotidiana únicamente por su relativa incapacidad para integrar algunas técnicas. Este rasgo es un resultado importante, pero todavía parcial, del conjunto de la alienación cotidiana que podría definirse por su incapacidad para inventar una técnica de liberación de lo cotidiano.

De hecho muchas técnicas modifican más o menos claramente algunos aspectos de la vida cotidiana: las artes domésticas, como se ha dicho aquí, pero también el teléfono, la televisión, la grabación musical en discos de vinilo, los viajes aéreos popularizados, etc. Estos elementos intervienen anárquicamente, al azar, sin que nadie haya previsto sus conexiones ni sus consecuencias. Pero no cabe duda de que, en su conjunto, este movimiento de introducción de ciertas técnicas en el interior de la vida cotidiana, enmarcado en definitiva en la racionalidad del capitalismo moderno burocratizado, tiende más bien a limitar la independencia y la creatividad de las personas. Así, las nuevas ciudades de nuestros días perfilan claramente la tendencia totalitaria de la organización de la vida por el capitalismo moderno: los individuos aislados (aislados generalmente en el marco de la célula familiar) contemplan cómo su vida se reduce a la pura trivialidad de lo repetitivo, combinada con la absorción obligatoria de un espectáculo igualmente repetitivo.

Hay que pensar por tanto que la censura que las personas ejercen sobre las cuestiones relativas a su propia vida cotidiana se explica por la conciencia de su insostenible miseria, y al mismo tiempo por la sensación, quizás no declarada, pero inevitablemente experimentada un día u otro, de que todas las posibilidades verdaderas, todos los deseos impedidos por el funcionamiento de la vida social, residían precisamente en ella, y de ningún modo en actividades o distracciones especializadas. Es decir, que el conocimiento de la riqueza profunda, de la energía abandonada en la vida cotidiana, es inseparable del conocimiento de la miseria de la organización dominante de esa vida: sólo la existencia perceptible de esa riqueza inexplotada lleva a definir por contraste la vida cotidiana como miseria y como prisión, y a negar por tanto el problema en el mismo





movimiento.

En estas condiciones, enmascarar la cuestión política que plantea la miseria de la vida cotidiana significa enmascarar la profundidad de las reivindicaciones que supone la riqueza posible de esta vida; reivindicaciones que no conducirían nada menos que a reinventar la revolución. Se admitirá que eludir una política a este nivel no es de ningún modo contradictorio con el hecho de militar en el Partido Socialista Unificado, por ejemplo, o de confiar en lo que escribe *L'Humanité*.

Todo depende efectivamente del nivel en que se ose plantear el siguiente problema: ¿cómo se vive? ¿cómo se satisface uno? ¿o no se satisface? Y eso sin dejarse intimidar ni un solo instante por los diversos anuncios que tratan de persuadirnos de que se puede ser feliz gracias a la existencia de Dios, del dentrífico Colgate o del C.N.R.S.

Me parece que el término "crítica de la vida cotidiana" también podría o debería entenderse en este sentido inverso: la crítica que la vida cotidiana ejercería soberanamente sobre todo lo que es exterior a ella.

El problema del empleo de los medios técnicos, en la vida cotidiana y donde sea, es un problema político (pues entre todos los medios técnicos que pueden encontrarse sólo se han puesto en práctica aquellos que han sido seleccionados en realidad conforme al objetivo de mantener el dominio de una clase). Cuando se considera la hipótesis de un futuro, tal como se la admite en la literatura de ciencia-ficción, donde las aventuras interestelares coexistieran con una vida cotidiana mantenida en la misma indigencia material y el mismo moralismo arcaico en la tierra, quiere decirse con ello exactamente que seguiría existiendo una clase de dirigentes especializados manteniendo a su servicio a las masas proletarias de las fábricas y oficinas; y que las aventuras interestelares no serían más que la empresa elegida por esos dirigentes, la mejor manera que habrían encontrado para desarrollar su economía irracional, la cumbre de la actividad especializada.

La pregunta es: ¿de qué está privada la vida privada? Simplemente de vida, cruelmente ausente. La gente está tan privada de comunicación y de realización de sí misma como resulta posible. Habría que decir: de hacer personalmente su propia historia. Las hipótesis que traten de responder positivamente a esta cuestión de la naturaleza de la privación no podrán enunciarse si no es en forma de proyectos de enriquecimiento, de otro estilo de vida, de estilo en definitiva... O bien, si se considera que la vida cotidiana se encuentra en los límites entre el sector dominado y el sector no dominado de la vida, es decir en el lugar de lo aleatorio, habrá que llegar a sustituir el presente ghetto por unos límites constantemente móviles; trabajar permanentemente en la organización de posibilidades nuevas.

La cuestión de la intensidad de lo vivido se plantea hoy a propósito por ejemplo del uso de estupefacientes en los términos en que la sociedad de la alienación es capaz de plantear cualquier cuestión: quiero decir, en los términos del falso reconocimiento de un proyecto falsificado, en términos de fijación y de sujeción. Conviene también señalar hasta qué punto la imagen del amor elaborada y difundida en esta sociedad se emparenta con la droga. En ella, la pasión se reconoce en primer lugar como rechazo de todas las demás pasiones y es después obstruida, hasta que finalmente ya no se reencuentra más que en las compensaciones del espectáculo reinante. La Rochefaucauld escribió: "Lo

que a menudo nos impide abandonarnos a un solo vicio es que tenemos varios". He aquí una constatación muy positiva si, desechando sus presupuesto moralistas, la colocamos sobre sus pies, como base de un programa de realización de las capacidades humanas.

Todos estos problemas están a la orden del día en una época claramente dominada por la aparición del proyecto de abolir toda sociedad de clases y comenzar la historia humana, cuyo portador es la clase obrera, y dominada también, corolariamente, por la encarnizada resistencia a este proyecto, por los desvíos y los fracasos que ha sufrido hasta nuestros días.

La crisis actual de la vida cotidiana se inscribe dentro de las nuevas formas de la crisis del capitalismo, que siguen sin ser percibidas por quienes se obstinan en calcular el clásico vencimiento de las próximas crisis cíclicas de la economía.

La desaparición de todos los antiguos valores, de todas las referencias de la antigua comunicación en el capitalismo desarrollado, y la imposibilidad de reemplazarlos por otros, cualesquiera que sean, antes de haber dominado racionalmente, tanto en la vida cotidiana como en cualquier otro lugar, las nuevas fuerzas industriales que cada vez escapan más a nuestro control; estos hechos producen no sólo la insatisfacción casi oficial de nuestra época, particularmente aguda en la juventud, sino también el movimiento de autonegación del arte. La actividad artística siempre ha sido la única que ha rendido cuentas de los problemas clandestinos de la vida cotidiana, aunque de una forma velada, deformada, parcialmente ilusoria. Se desarrolla ante nuestros ojos el testimonio de la destrucción de toda expresión artística: el arte moderno.

Si se examina en toda su extensión la crisis de la sociedad contemporánea, creo que no es todavía posible considerar el ocio como una negación de lo cotidiano. Se ha admitido aquí que había que "estudiar el tiempo perdido". Pero veamos el movimiento reciente de esta noción de tiempo perdido. Para el capitalismo clásico, el tiempo perdido es el tiempo exterior a la producción, la acumulación y el ahorro. La moral laica que se enseña en las escuelas de la burguesía ha implantado esta norma de vida. Sin embargo, por un artificio inesperado, el capitalismo moderno necesita acrecentar el consumo, "elevar el nivel de vida" (recuérdese si se quiere que esta expresión carece rigurosamente de sentido). Como al mismo tiempo las condiciones de la producción, parcelarizada y cronometrada hasta el extremo, han llegado a ser completamente indefendibles, la moral, que ya circula en la publicidad, la propaganda y en todas las formas del espectáculo dominante, admite francamente que el tiempo perdido es el del trabajo, que ya sólo se justifica por sus diversos grados de ganancia, lo cual permite comprar el reposo, el consumo, el ocio -es decir, la pasividad cotidiana fabricada y controlada por el capitalismo.

Si ahora consideramos la facticidad de las necesidades de consumo que crea y estimula incesantemente la industria moderna -si se conoce el vacío del ocio y la imposibilidad del reposo-, podemos plantear la cuestión en términos más realistas: ¿Qué no sería tiempo perdido? Dicho de otro modo: ¿De qué abundancia hablamos cuando hablamos del desarrollo de la sociedad de la abundancia?

Esto puede servir evidentemente como piedra de toque para muchos puntos de vista. Por ejemplo, cuando en uno de los periódicos en los que se despliega la inconsistencia





teórica de esas personas a las que llaman intelectuales de izquierda -me refiero al *France Observateur*- puede leerse un titular que anuncia algo así como "El utilitario al asalto del socialismo" sobre un artículo que explica que los rusos empiezan a perseguir individualmente un consumo privado de bienes al estilo americano, comenzando, naturalmente, por los automóviles, no podemos evitar pensar que no es necesario haber asimilado, después de Hegel, toda la obra de Marx, para advertir por lo menos que un socialismo que retrocede ante la invasión del mercado por automóviles utilitarios no es en modo alguno el socialismo por el que ha luchado el movimiento obrero. De forma que no es en función de su táctica o de su dogmatismo por lo que hay que oponerse a la burocracia dirigente de Rusia, sino sobre la base de que la vida de los individuos no haya cambiado realmente de sentido. No se trata aquí de la oscura fatalidad de la vida cotidiana destinada a seguir siendo reaccionaria. Es una fatalidad impuesta desde el exterior por la esfera reaccionaria de los dirigentes especializados, cualquiera que sea la etiqueta bajo la que planifican la miseria en todos sus aspectos.

Luego la despolitización actual de muchos de los antiguos militantes de la izquierda, su abandono de una cierta alienación para abandonarse a otra, la de la vida privada, no tiene tanto el sentido de un retorno a la privatización como refugio contra las "responsabilidades de la historicidad" cuanto el de un alejamiento del sector político especializado, y por tanto manipulado siempre por otros, en el que la única responsabilidad que se asume realmente es la de abandonar todas las responsabilidades en manos de jefes incontrolados. Es ahí donde se ha burlado y se ha frustrado el proyecto comunista. No puede oponerse en bloque la vida privada a la vida pública sin preguntarse: ¿qué vida privada? ¿qué vida pública? (pues la vida privada contiene los factores de su propia negación y superación, igual que la acción revolucionaria colectiva ha podido nutrir los factores de su degeneración), así como sería un error calibrar la alienación de los individuos en la política revolucionaria, cuando de lo que se trataría sería de la alienación de la política revolucionaria. Está bien dialectizar el problema de la alienación y señalar las posibilidades de alienación que constantemente aparecen en el seno de la lucha contra la alienación misma, pero debemos subrayar también que todo esto debe aplicarse en el plano más elevado de la investigación (por ejemplo, en la filosofía de la alienación en su conjunto), y no en el del estalinismo, cuya explicación, desgraciadamente, es más tosca.

La civilización capitalista no ha sido superada en ninguna parte, a pesar de que sigue engendrando por doquier a sus enemigos. El próximo avance del movimiento revolucionario, radicalizado por la experiencia de las derrotas anteriores, y cuyo programa reivindicativo deberá enriquecerse en la medida de los poderes prácticos de la sociedad moderna, los cuales constituyen virtualmente a partir de ahora la base material que faltaba a las corrientes del socialismo llamadas utópicas, éste próximo intento de contestación total del capitalismo del que hablamos, sabrá inventar y proponer otro uso de la vida cotidiana, y se apoyará inmediatamente en nuevas prácticas cotidianas, en nuevos tipos de relaciones humanas (sin ignorar ya que toda conservación en el seno del propio partido revolucionario de las relaciones dominantes en la sociedad existente lleva insensiblemente a la restauración, con diversas variantes, de esta misma sociedad).

Así como la burguesía en su momento, en su fase ascendente, tuvo que liquidar implacablemente todo lo que estaba más allá de la vida terrenal (el cielo, la eternidad), así también el proletariado revolucionario -que jamás pudo reconocer un pasado o un modelo sin dejar de existir como tal- deberá renunciar a todo lo que esté más allá de la vida cotidiana. O más bien a todo lo que pretende estar más allá: el espectáculo, el gesto o la frase "históricos", la "grandeza" de los dirigentes, el misterio de las especializaciones, la "inmortalidad" del arte y su importancia extraña a la vida. Lo que quiere decir: renunciar a todos los subproductos de la eternidad que han sobrevivido como armas del mundo de los dirigentes.

Al destruir su actual resistencia a lo histórico (y a todo tipo de cambio), la revolución en la vida cotidiana creará las condiciones para que *el presente domine sobre el pasado*, y en las que la creatividad se imponga a la repetición. Hay que esperar por tanto a que el lado de la vida cotidiana expresado por los conceptos de la ambigüedad -malentendido, compromiso o abuso- pierda mucha de su importancia, en provecho de sus contrarios, la elección consciente o el riesgo.

El actual cuestionamiento artístico del lenguaje, contemporáneo del metalenguaje de las máquinas, que no es sino el lenguaje burocratizado de la burocracia en el poder, será superado entonces por formas superiores de comunicación. La noción presente de texto social descifrable deberá desembocar en nuevos procedimientos de escritura de dicho texto social, en la dirección sobre la que investigan actualmente mis camaradas situacionistas con el urbanismo unitario y el esbozo de un comportamiento experimental. La producción central de un trabajo industrial completamente transformado será la gestión de nuevas configuraciones de la vida cotidiana, la creación libre de acontecimientos.

Antes de ser efectuada de una forma natural por todos los hombres, la crítica y la recreación constantes de la totalidad de la vida cotidiana debe emprenderse bajo las condiciones de la presente opresión, y con el objetivo de arruinarlas.

No es sin embargo un movimiento cultural de vanguardia el que puede cumplir semejante programa, aunque comparta simpatías revolucionarias. Ni tampoco un partido revolucionario de corte tradicional, aunque otorgue un lugar importante a la crítica de la cultura (entendiendo por ello el conjunto de instrumentos artísticos o conceptuales mediante los que una sociedad se explica a sí misma y se representa los objetivos de la vida). Esa cultura y esa política están agotadas, y no es extraño que la mayoría sienta indiferencia hacia ellas. La transformación revolucionaria de la vida cotidiana, que no está reservada a un vago futuro sino planteada inmediatamente ante nosotros por el desarrollo del capitalismo y sus insoportables exigencias, no siendo su otra alternativa sino la perpetuación de la esclavitud moderna, esta transformación señalará el fin de toda expresión artística unilateral y almacenada bajo la forma de mercancía, al mismo tiempo que el de toda política especializada.

Esta será la tarea de una organización revolucionaria de nuevo tipo; tarea que comenzará a partir de su formación.

**G.-E. DEBORD**

*Esta exposición fue presentada el 17 de mayo de 1961 en cinta magnetofónica ante el Grupo de Investigaciones sobre la vida cotidiana, reunido por H. Lefebvre en el Centre d'études sociologiques del C.N.R.S.*





# SOBRE LA REPRESIÓN SOCIAL EN LA CULTURA

Individualmente, los artistas de la época moderna que no reproducen simplemente las mistificaciones admitidas son relegados con más o menos claridad al margen de la vida social, porque se ven obligados a plantear, aunque sea a través de medios ilusorios o fragmentarios, la cuestión del significado de esta vida, la cuestión de su utilización. Mientras ésta sigue careciendo de significado se encuentra desprovista de toda utilización lícita que no sea el consumo pasivo. Por tanto los artistas señalan, por naturaleza, las malas condiciones de un mundo inhabitable, y su exclusión personal de este mundo, sea mediante la separación confortable o mediante la eliminación trágica se produce, por decirlo así, naturalmente.

Por el contrario, los grupos de vanguardia que formulan claramente un programa de cambio de todas estas condiciones o de algunas de ellas chocan con una represión social consciente y organizada. Las formas de esta represión han cambiado mucho desde hace, por ejemplo, cuarenta años, con la evolución de la sociedad y de sus enemigos.

Alrededor de 1920 en Europa, lo que provocaba el escándalo contra los valores admitidos de la cultura y de la vida social era señalado con el dedo. La vanguardia estaba maldita entonces, y era conocida como tal. En la sociedad que se ha desarrollado desde la última guerra mundial ya no hay valores, y corolariamente la acusación de no respetar una convención cualquiera sólo puede encontrar la adhesión de los sectores atrasados del público, que siguen apegados a sistemas coherentes de convenciones muy pasados de moda (como la concepción cristiana). Los controladores de la cultura y de la información no levantan ya el escándalo alrededor de los que son portadores de un nuevo sistema de valores: tienden a organizar sólidamente el silencio.

Estas nuevas condiciones de lucha retrasan sobre todo el trabajo de la nueva vanguardia revolucionaria: obstaculizan su formación y luego ralentizan su desarrollo. Pero poseen también un significado muy positivo: la cultura moderna está vacía, ninguna fuerza sólida podrá oponerse a las decisiones de esta vanguardia en cuanto haya logrado hacerse reconocer como tal. La tarea de esta vanguardia debe ser únicamente imponer un día su reconocimiento antes de haber dejado que su disciplina y su programa se perviertan. Es lo que la Internacional situacionista piensa hacer.

**Lothar FISHER, Dieter KUNZELMANN, Uwe LAUSEN, Heimrad PREM, Helmut STURM, Hans-Peter ZIMMER**

*Esta declaración se publicó en febrero de 1961 en el número 4 de* Spur, *órgano de la sección alemana de la I.S.*

*LAS REVUELTAS DE LAS QUE SE HABLA DE BUENA GANA son las más prudentemente espectaculares, las "revueltas que se querría odiar". Pero producen poco desgaste. Algunos tienen la deshonestidad de mostrarse desengañados, después de tres o cuatro años, por la evidencia de su conformismo, sin el cual justamente no se habría aceptado jamás declararlos públicamente innovadores. La cultura dominante juega así con su contradicción central: la necesidad y el terror a la novedad, que es su muerte.*

Cuán breve ha sido la locura de los jóvenes ingleses encolerizados... El movimiento de los "angry young men" hizo temblar de miedo las vidrieras de los burgueses y de esperanza los corazones. Llegaría a algo. M. Osborne ha llegado ya - y se ha instalado. Hacia 1956-57 comienza a hablarse de estos jóvenes escritores que rechazan ruidosamente todos los conformismos, que protestaban contra las condiciones de vida inhumanas del hombre moderno... El grupo, no obstante, ha desaparecido, la denominación común "angry young men" se correspondía más con un modismo periodístico periodístico que con un programa común... Fue insuficiente sin duda: hoy el grupo no parece tener ya significación, ni siquiera existencia. Los talentos individuales se desligan de él... Colin Wilson, autodidacta simple, se entrega a un misticismo espiritualista, etc. Y son completamente recuperados por la sociedad literaria de sus países. - R. Kanters. *LÉxpress.* 13.07.61

El olor a huevos podridos que exhala la idea de Dios envuelve a los cretinos místicos de la "generación beat" americana, y no está ausente tampoco en las declaraciones de los "jóvenes furiosos" (cf. Colin Wilson). Estos, en general, descubren con treinta años de retraso un clima moral subversivo que *Inglaterra* les había ocultado completamente durante ese tiempo, y creen estar en la cima del escándalo al declararse republicanos... Los "jóvenes furiosos" son en todo caso particularmente reaccionarios, porque atribuyen al ejercicio literario un valor privilegiado, un sentido de redención; es decir, que defienden hoy una mistificación que fue denunciada hacia 1920 en Europa, y cuya supervivencia contiene más carga contrarrevolucionaria que la de la Corona británica. - Notas editoriales de *Internationale Situationniste 1*, junio 1958

Al principio de un artículo en la revista *Dissent* (volumen III, número 1) aparecido el invierno pasado Edwin M. Schur constata con tono teñido de melancolía: "Cada vez más el que se entrega a la droga se convierte en un héroe de la vanguardia al mismo tiempo que en un chivo expiatorio moderno. Lo que hacen Jack Gelber, William Burroughs, Alexander Trocchi y otros ha estimulado el interés que suscita la vida de los 'junkies'. Estos rebeldes, según Norman Mailer, ¡consideran que el uso de estupefacientes forma parte de un nuevo radicalismo, justificado en su espíritu por la futilidad de la corriente de oposición estrictamente política! Ciertamente, he aquí lo que realizará el 'fin de las ideologías' de una manera terrible...".

Nuestro camarada Alexander Trocchi ha podido afortunadamente regresar a Europa a finales de mayo de 1961. La redacción de *Internationale Situationniste* no puede confirmar oficialmente si escapó de las persecuciones de la policía neoyorquina aprovechándose de la libertad condicional y atravesando clandestinamente la frontera de Canadá, como dice el rumor que corre al respecto. Pero podemos asegurar sin embargo que no hubo finalmente ningún motivo en su caso, a pesar de la monstruosa imbecilidad de la acusación, claramente demostrada por las publicaciones situacionistas.

*

Plenamente partidario de la causa, M. Jean Cau encomia en *L'Express* de 27 de julio la estación de Metz "edificada por el oscuro delirio germánico y donde, con (su) sentido común, debiera mantenerse la próxima reunión de la Internacional Surrealista". De hecho, la Quinta Conferencia de la Internacional situacionista, que debe reunirse en los próximos días, se ha convocado en el puerto sueco de Göteborg, el 28 de agosto.





# LA PATAFÍSICA, UNA RELIGIÓN EN FORMACIÓN

La historia de las religiones se compone aparentemente de tres estadios. La religión llamada materialista o natural, que llega a su madurez en la Edad del Bronce. La religión metafísica, que empieza con el zoroastrismo y se desarrolla a través del judaísmo, el cristianismo y el islam hasta el movimiento de la Reforma del siglo XVI. Por fin, a comienzos de nuestro siglo, se hallan reunidas en la ideología de Jarry las bases de una nueva religión del tercer tipo que amenaza dominar el mundo en el siglo XXII: la religión patafísica.

Hasta hoy no se ha aplicado a la empresa patafísica toda su significación religiosa sencillamente porque la patafísica, al margen del pequeño círculo de creyentes que publican la larga serie de confidenciales *Cahiers du Collège de Pataphysique*, no tenía ninguna significación.

Corresponde a los americanos el mérito de haber presentado la patafísica al universo en un número especial de la revista *Evergreen* que cedía la palabra a los grandes sátrapas patafísicos. Evidentemente, la palabra religión no se pronunciaba abiertamente en este número. Pero el enorme éxito que conoció el año pasado entre la intelectualidad americana inaugura un período de análisis objetivo de ese nuevo fenómeno. De forma que no tardará en percibirse en qué consiste.

La religión natural era una confirmación espiritual de la vida material. La religión metafísica representa el establecimiento de una oposición cada vez más profunda entre la vida material y la vida espiritual. Las diferentes creencias metafísicas indican los diferentes grados de esta polarización, difícil y retrasada por su vinculación con los ritos y cultos naturales transformados, con mayor o menor éxito, en cultos, ritos y mitos metafísicos. Kierkegaard mostró el absurdo de la presencia de esta mitología cultural en una época en que la metafísica científica ya había triunfado echando mano de la afirmación del cristianismo: hay que creer en el absurdo. La pregunta siguiente era: ¿Por qué? Y la respuesta evidente que las autoridades políticas y sociales seculares necesitaban mantener una justificación espiritual de su poder. Argumento puramente material, antimetafísico, propio de un tiempo en el que ya se ha iniciado la crítica radical de todas las viejas mitologías.

Sin embargo, en todas partes se reclama una nueva mitología capaz de responder a las nuevas exigencias sociales. El surrealismo, el existencialismo e incluso el letrismo han desaparecido por esta falsa puerta metafísica. Los letristas clásicos que han perseverado en este esfuerzo han llegado más lejos incluso -hacia atrás- al reunir todos los elementos que se han vuelto precisamente inconciliables en una creencia moderna y universal: la recuperación de la idea del mesías, e incluso de la resurrección de los muertos; todo lo que refuerza el carácter unilateral de la creencia. Desde que los políticos poseen los medios para provocar instantáneamente el fin del mundo, todo lo que tiene algo que ver con el juicio final se ha vuelto estático. Totalmente secularizado. La oposición metafísica al mundo físico se ha desplomado definitivamente. Ha terminado la

lucha con una derrota completa.

El único vencedor de este debate es el criterio científico de verdad. No se puede considerar verdadera una religión si su verdad entra en conflicto con la llamada verdad científica; y una religión que no representa la verdad no es una religión. Éste es un conflicto que ha pasado a ser superado por la religión patafísica, que ha llevado al absoluto un concepto básico de la ciencia moderna: el concepto de constancia de equivalentes.

Con la idea de equivalencia de los hombres ante Dios que introdujo el cristianismo quedó constituido el terreno para la teoría de los equivalentes. Pero sólo con el desarrollo científico e industrial se impuso este principio en todos los sectores de la vida, alcanzando con el socialismo científico a la equivalencia social de todos los individuos.

El principio de equivalencia no puede ser ya subestimado en el mundo espiritual: esto es lo que introduce el proyecto del surrealismo científico esbozado ya en las teorías de Alfred Jarry. Al concepto kierkegaardiano de absurdo se añade únicamente el principio de equivalencia entre absurdos (equivalencia entre los dioses, y entre los dioses, los hombres y los objetos). Se funda así la religión futura, la religión indestructible en su terreno: la religión patafísica que engloba indiferentemente todas las religiones posibles del pasado, del presente y del futuro.

Si esta religión hubiera podido pasar completamente desapercibida en el mundo, si la creencia patafísica se hubiera enseñado anónimamente y nunca se hubiese criticado, no se habría presentado nunca una paradoja que parece irresoluble: el problema de la autoridad patafísica, la consagración de lo inconsagrable (es decir, su misma aparición en la vida social, en la estela de otras religiones, con la misma función). En efecto, esta religión particular no puede convertirse en una autoridad social sin hacerse al mismo tiempo antipatafísica, y todo lo que se ve socialmente reconocido se halla investido por ese sólo hecho de autoridad social. La religión patafísica corre así peligro de ser víctima inconsciente de su propia superioridad sobre todos los sistemas metafísicos que se han propagado, ya que seguramente no hay conciliación posible entre superioridad y equivalencia.

El mérito de la patafísica consiste en haber confirmado que no hay ninguna justificación metafísica para obligar a todas las personas a que crean en el mismo absurdo. Las posibilidades del absurdo y del arte son diversas. La conclusión lógica de este principio sería la tesis anarquista: a cada cual sus propios absurdos. El poder legal que fuerza a todos los miembros de la sociedad a someterse completamente a las reglas del absurdo político del Estado expresa lo contrario.

Pero hay que decir que la aceptación de una autoridad patafísica como la que está a punto de constituirse se convierte en un arma demagógica nueva contra el espíritu patafísico. El propio programa patafísico impide la existencia de la organización patafísica, hace imposible una Iglesia patafísica.

La imposibilidad de crear una situación patafísica en la vida social impide también crear un movimiento o una situación social en su nombre. Ya se han dado las razones. La equivalencia es la eliminación completa de toda noción de situación, de acontecimiento.

Desde el momento en que la patafísica se encuentra en cualquier caso situada en cierta situación cultural exterior, las consecuencias inevitables de esta definición básica van a crear necesariamente una escisión en el seno de los creyentes patafísicos, entre los antisituacionistas puros y aquellos que, sobre la base patafísica de las equivalencias, están al mismo tiempo por el desarrollo de los absurdos organizados llamados juegos.





El juego es la apertura patafísica al mundo, y la realización de estos juegos es la creación de situaciones. Se da así una crisis causada por el problema crucial que encuentra cada adepto patafísico: tiene que aplicar el método situlógico para interaccionar con la sociedad o bien rechazar firmemente actuar en cualquier situación. En este caso la patafísica se convierte en una buena y bonita religión completamente adaptada a la sociedad moderna del espectáculo: una religión de la pasividad, de la pura ausencia.

Existe un problema no menos grave que obliga a optar por una organización de antiorganizadores, la Internacional situacionista. La I.S. puede adaptar completamente el principio patafísico como método antimetafísico en el establecimiento de juegos nuevos. El absurdo de la superioridad y la superioridad absurda son las claves del juego. Y la autoridad su objeto esencial. Al aplicar como punto de partida el principio de los equivalentes, el juego es libre: la situación puede edificarse completamente en una apariencia pura de superioridad y de autoridad. Pero si se elige por el contrario una base metafísica, cualquiera que sea, la situlogía se reduciría automáticamente a un método de distracción popular dirigido autoritariamente. Una recuperación de la fórmula clásica de dominación: castigo y espectáculos.

Los elementos básicos de un juego nuevo aparecen tras un largo período de maduración en los círculos ignorados del exterior. Elementos complementarios o enemigos, el desarrollo futuro lo dirá.

**Asger JORN**

*Antes de dimitir de la I.S. Asger Jorn se ocupó, mediante este texto y algunas otras intervenciones, de poner en guardia a los situacionistas contra la carga religiosa de la ideología patafísica, difundida masivamente en los Estados Unidos desde la conversión de los redactores de la revista* Evergreen.

*La ideología patafísica, que se apoya en algunos viejos participantes de diversas empresas del arte moderno, es ella misma producto de este envejecimiento del "arte moderno" de la primera mitad de siglo. Conserva los principios* enfriados *en una broma estática y totalmente carente de creatividad. Acepta el mundo y toma así el testigo de todas las demás desesperanzas religiosas. "El patafísico", declaraba B. Vian a la radio (cf.* Dossier nº 12 del College*), "no tiene en realidad ninguna razón de ser moral, ni tampoco de no ser. Es honesto porque es el único que permanece en el poder, sin la decadencia de los conformistas."*

*Está claro que las posibilidades de acuerdo vislumbradas por Jorn no pueden entenderse más que en su perspectiva de una escisión, una apostasía de los patafísicos menos eclesiásticos. La I.S. estima que toda religión es tan risible como cualquier otra; y garantiza una hostilidad equivalente hacia todas las religiones, incluso la* ciencia-ficción.

# COMENTARIOS CONTRA EL URBANISMO

La opinión de un experto, Chombart de Lauwe, constata a partir de experiencias precisas que los programas propuestos por los planificadores crean en algunos casos malestares y revueltas que habrían podido evitarse en parte si hubiésemos tenido un conocimiento más profundo de los comportamientos reales, y sobre todo de sus motivaciones.

Grandeza y servidumbre del urbanismo. Cuando se ha renegado del planificador urbanístico con una insistencia sospechosa, nos hemos apartado como convenía hacerlo ante esa falta de modales, ante semejante incorrección. No se trata de incriminar aquí el veredicto del pueblo. Éste ya se había pronunciado con la misma inconveniencia: "¡cacho arquitecto!" ha sido siempre una expresión insultante en Bélgica. Pero, ya que el experto se pone hoy de parte del vulgo y reniega, también él, del planificador, ¡estamos salvados! Así que el urbanista está convencido oficialmente de suscitar el malestar y la revuelta, de suscitarlos "casi" como un provocador nato. Esperemos que haya una reacción inmediata de los poderes públicos. Sería impensable que los focos de la revuelta fuesen atizados abiertamente por los mismos que tienen como tarea absorberlos. Hay aquí un crimen contra la paz social que sólo un consejo de guerra puede detener. ¿Veremos a la justicia castigar a los suyos? A menos que el experto no sea, a fin de cuentas, más que un urbanista astuto.

Si el planificador no puede conocer las motivaciones del comportamiento de aquellos a los que quiere alojar en las mejores condiciones para su equilibrio nervioso, será mejor que integremos sin tardanza al urbanismo entre las investigaciones criminológicas (descubrir a los provocadores -ver supra- y permitir que cada uno se mantenga tranquilo en la jerarquía); y si realmente puede hacerlo, entonces la ciencia de la represión criminal pierde su razón de ser y cambia de razón social: el urbanismo bastará para mantener el orden social sin recurrir a la indelicadeza de las ametralladoras. El hombre asimilado al hormigón, qué sueño o qué dichosa pesadilla para los tecnócratas, aunque tuvieran que perder lo que les queda de Actividad Nerviosa Superior y permanecer en el poder y la dureza del hormigón.

Si los nazis hubieran conocido a los urbanistas contemporáneos habrían transformado los campos de concentración en viviendas de renta baja. Pero esta solución le parece demasiado brutal al señor Chombart de Lauwe. El urbanismo ideal debe implicar a todos, sin malestar ni revuelta, en la solución final del problema del hombre.

El urbanismo es la realización concreta más lograda de una pesadilla. Una pesadilla es, según Littré: "un estado que acaba en un despertar sobresaltado después de una ansiedad extrema". Pero, ¿sobresaltado contra quién? ¿Quién nos ha atiborrado hasta la somnolencia? Sería tan estúpido ejecutar a Eichmann como colgar a los urbanistas. ¡Sería tomarla con los blancos en un campo de tiro!

Planificación es la gran palabra, la palabrota dicen algunos. Los especialistas hablan de planificación económica, y de urbanismo planificado, entornan los ojos con gesto de entendidos y mientras se siga bien el guión todo el mundo aplaude. La clave del espectáculo es la planificación de la felicidad. El abogado de las cifras maneja sus encuestas; experiencias precisas establecen la densidad de telespectadores; se trata de acondicionar el territorio alrededor de ellos, de construir para ellos sin distraerlos de las preocupaciones que se les meten por los ojos y por las orejas. Se trata de asegurar a todos una vida apacible y un equilibrio, con la cauta previsión de la que hacían gala los piratas de los tebeos en su sentencia "Los muertos no hablan". El urbanismo y la información son complementarios en la sociedad capitalista y "anticapitalista", organizan el silencio.



Internationale Situationniste - 6

Habitar es el "beba cocacola" del urbanismo. Se sustituye la necesidad de beber por la de beber cocacola. Habitar es sentirse en casa en todas partes, dice Kiesler, pero semejante verdad profética no coge a nadie por el pescuezo, es un fular contra el frío que aumenta, aunque evoque un nudo corredizo. Somos habitados, hay que partir de esto.

Como parte del sector de "relaciones públicas", el urbanismo ideal es la proyección en el espacio de la jerarquía social sin conflicto. Carreteras, prados, flores naturales y bosques artificiales lubrifican los engranajes de la sujeción, haciéndola agradable. En una novela de ciencia ficción de Yves Touraine, el Estado llega a ofrecer a los trabajadores pensionistas un masturbador electrónico. La economía y la felicidad ajustan allí sus cuentas.

Chombart de Lauwe pretende que hace falta un urbanismo de prestigio. El espectáculo que nos propone hace folklórico a Haussmann, que no podía negociar su prestigio fuera de un campo de tiro. Esta vez se trata de organizar escénicamente el espectáculo en la vida cotidiana, de dejar vivir a cada uno en el marco correspondiente a la función que la sociedad capitalista le impone, de aislarlo más todavía educándolo como un ciego para que se reconozca ilusoriamente en la materialización de su propia alienación.

La educación capitalista del espacio es la educación en un espacio donde perdemos nuestra sombra, donde acabamos perdiéndonos a fuerza de buscarnos en lo que no somos. Bello ejemplo de tenacidad para profesores y demás organizadores titulados de la ignorancia.

El trazado de una ciudad, sus calles, sus muros, sus barrios, constituyen otros tantos signos de un condicionamiento extraño. ¿Qué signo reconocer como propio? Algunos grafitis, reivindicaciones o actos prohibidos grabados deprisa y corriendo, que no interesan a las personas doctas más que cuando aparecen en los muros de Pompeya, en una ciudad fósil. Pero nuestras ciudades están más fosilizadas aún. Queremos habitar en países con sentido, entre signos vivos como los amigos de cada día. La revolución será también la creación permanente de signos que pertenezcan a todos.

Todo lo que afecta al urbanismo es increíblemente pesado. La palabra construir se va a pique en la flota en que otras palabras posibles sobrenadan. Allí donde se ha extendido la civilización burocrática, la anarquía de la construcción individual se ha consagrado oficialmente, y los organismos competentes del poder la han tenido en cuenta, de tal forma que el instinto de construcción ha sido extirpado como un vicio y ya no sobrevive prácticamente más que en los niños, los primitivos (los irresponsables en la terminología administrativa). Y en todos los que, al no poder cambiar de vida, la pasan demoliendo y reconstruyendo su casucha.

El urbanismo pretende ejercer el arte de tranquilizar en su forma más pura, última gracia de un poder a punto de asegurar el control total de los espíritus.

Dios y la Ciudad: ninguna fuerza abstracta e inexistente podía reivindicar mejor que el urbanismo la sucesión de Dios en el puesto de portero que ha dejado vacante su consabido deceso. Con su ubicuidad, su inmensa bondad y quizá algún día con su poder soberano, el urbanismo (o su proyecto) tendría ciertamente con qué asustar a la Iglesia si hubiera la menor duda en lo concerniente a la ortodoxia del poder. Pero no es así porque la Iglesia era "urbanismo" mucho antes que el poder, ¿qué podría temer de un San Agustín laico?

Hay algo admirable en el hecho de hacer coexistir en la palabra "cohabitar" a millares de seres a los que se arrebata incluso la esperanza de un juicio final. En este sentido, lo admirable corona a lo inhumano.

Industrializar la vida privada: el nuevo eslogan será "haga de su vida un negocio". Proponer a cada uno que organice su medio vital como una pequeña fábrica que hay que dirigir, una empresa en miniatura con sus sustitutos de máquinas, su producción de prestigio, su capital constante de paredes y muebles, ¿no es la mejor forma de hacer perfectamente comprensibles las inquietudes de esos señores que poseen una fábrica de verdad, grande, que además debe producir?

Uniformizar el horizonte: los muros y el cultivo de rincones verdes señalan al sueño y al pensamiento límites nuevos, porque a pesar de todo saber dónde acaba el desierto es poetizarlo.

Las nuevas ciudades borrarán hasta las huellas de los combates entre las ciudades tradicionales y los hombres a los que querían oprimir. Extirpar de la memoria de todos esa verdad de que cada vida cotidiana tiene su historia y cuestionar el carácter irreductible de lo vivido en el mito de la participación: los urbanistas expresarían los objetivos que persiguen en estos términos si se dignasen dejar de lado por un instante el espíritu de seriedad que obstruye su pensamiento. Cuando este espíritu desaparece el cielo se aclara, todo se hace más nítido, o casi; pues como saben los humoristas, destruir al adversario a fuerza de bombas H supone condenarse a morir del más prolongado sufrimiento. ¿Tendremos que burlarnos durante mucho tiempo de los urbanistas para que perciban el esbozo de su suicidio en el atentado que premeditan?

Los cementerios son las zonas verdes más naturales que hay, las únicas que se integrarán armoniosamente en el marco de las ciudades futuras, como los últimos paraísos perdidos.

Los costes deben dejar de ser un obstáculo para el deseo de construir, reivindica el constructor de izquierdas. Descanse en paz, tan pronto como el deseo de construir haya desaparecido.

En Francia se han desarrollado procedimientos que hacen de la construcción un juego de mecano (J. E. Havel). En el mejor de los casos, un self-service no es más que un lugar que sirve para comer, como el tenedor.

El urbanismo mezcla el maquiavelismo con el cemento armado con buena conciencia. Entramos en el reino de las delicadezas policiales. Esclavizar con dignidad.

Construir con confianza: la realidad de los ventanales no disimula la comunicación ficticia, el ambiente de las zonas públicas denuncia la desesperación y el aislamiento de las conciencias privadas, el apresurado rellenado del espacio se mide en tiempo muerto.





Proyecto para un urbanismo realista: reemplazar las escaleras de Piranesi por ascensores, transformar las tumbas en buildings, bordear las alcantarillas de plátanos, convertir los cubos de basura en viveros, apilar tugurios y construir todas las ciudades en forma de museo; sacar partido de todo, incluso de la nada.

La alienación al alcance de la mano: el urbanismo vuelve táctil la alienación. El proletariado hambriento vivía la alienación sufriendo como los animales. Nosotros la viviremos sufriendo ciegamente como las cosas. Sentirse otro a tientas.

Los urbanistas honestos y previsores tienen el valor de los estilistas. ¿Haremos de nuestra vida un desierto para legitimar sus aspiraciones?

Los guardianes de la fe filosófica descubrieron hace unos veinte años la existencia de la clase obrera. En el momento en que los sociólogos se ponen de acuerdo para decretar que la clase obrera ya no existe, ellos, los urbanistas, no han esperado ni a los sociólogos ni a los filósofos para inventar el habitante. Habrá que concederles el mérito de ser de los primeros en discernir las nuevas condiciones del proletariado. Definición tanto más precisa y tanto menos abstracta cuanto que supieron, con los métodos de adiestramiento más flexibles, llevar a casi toda la sociedad a una proletarización menos brutal, pero radical.

Advertencia a los constructores de ruinas: a los urbanistas les sucederán los últimos trogloditas de las chabolas y los tugurios. Ellos sabrán construir. Los privilegiados de las ciudades dormitorio sólo podrán destruir. Se puede esperar mucho de semejante encuentro: define la revolución.

Devaluándose, lo sagrado se ha convertido en un misterio: el urbanismo es el último fracaso del Gran Arquitecto.

Tras la infatuación tecnológica se disimula una verdad revelada, y como tal indiscutible: hay que "habitar". El vagabundo sabe a qué atenerse en cuanto a la naturaleza de semejante verdad. Valora sin duda mejor que nadie, entre los cubos de basura en los que le obliga a vivir una prohibición de habitar, cómo construir su vida y construir su morada no se distinguen en el único plano de la verdad, la práctica. Pero el exilio en el que le mantiene nuestro mundo policial hace su experiencia tan ridícula y difícil que el constructor profesional hallaría pretexto en ella para justificarse -suponiendo, hipótesis absurda, que el poder dejase de garantizar su existencia.

Parece que la clase obrera ya no existe. Considerables cantidades de antiguos proletarios pueden acceder hoy día al confort antaño reservado a una minoría, ya hemos oído la canción. ¿Pero no se trata más bien de que un confort creciente se instala entre sus necesidades y les impone el prurito de la demanda? De forma que cierta organización del confort parece proletarizar de un modo epidémico a todos los que contamina por la fuerza de las cosas. Ahora bien, la fuerza de las cosas se ejerce por medio de dirigentes responsables, sacerdotes de un orden abstracto cuyo único privilegio se reducirá tarde o temprano a reinar sobre un centro administrativo rodeado de ghettos. El último hombre morirá de aburrimiento como una araña muere de hambre en medio de su tela.

Hay que construir deprisa, hay tanta gente que alojar, dicen los humanistas del hormigón. Hay que cavar trincheras sin cesar, dicen los generales, hay que salvar a la patria. ¿No es algo injusto alabar a los primeros y burlarse de los segundos? En la era de los

misiles y del condicionamiento, el chiste de los generales todavía es de buen gusto. Pero ¡elevar trincheras en el aire con el mismo pretexto!

**Raoul VANEIGEM**



## Apéndice

# INFORME SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES
## Y SOBRE LAS CONDICIONES DE LA ORGANIZACIÓN Y LA ACCIÓN DE LA TENDENCIA SITUACIONISTA INTERNACIONAL

**documento fundacional (Cosio d'Arroscia, 1957)**

### Revolución y contrarevolución en la cultura moderna

Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador de la sociedad y de la vida en las que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones adecuadas.

Nuestra preocupación es precisamente el uso de ciertos medios de acción y el descubrimiento de otros nuevos, fácilmente identificables en el terreno de la cultura y de las costumbres, pero aplicados desde la perspectiva de una interacción de todos los cambios revolucionarios.

Lo que llamamos cultura refleja, pero también prefigura en una sociedad dada, las posibilidades de organización de la vida. Nuestra época se caracteriza fundamentalmente por el retraso de la acción política revolucionaria respecto del desarrollo de las posibilidades modernas de producción, que exigen una organización superior del mundo.

Vivimos una crisis esencial de la historia en la que cada año se plantea más claramente el problema de la dominación racional de las nuevas fuerzas productivas y la formación de una civilización a escala mundial. Sin embargo, la acción del movimiento obrero internacional, de la que depende el derribo previo de la infraestructura económica de explotación, no ha alcanzado más que pequeños éxitos locales. El capitalismo inventa nuevas formas de lucha -dirigismo del mercado, desarrollo del sector de la distribución, gobiernos fascistas-; se apoya en la tendencia degenerativa de las direcciones obreras; maquilla con diversas tácticas reformistas, las oposiciones de clase. Ha podido mantener así hasta ahora las antiguas relaciones sociales en la mayor parte de los países industrializados, y privar por consiguiente a la sociedad socialista de su base material indispensable. Por el contrario los países subdesarrollados o colonizados, empeñados desde hace diez años en un combate más sumario contra el imperialismo, han alcanzado importantes logros. Estos logros agravan las contradicciones de la economía capitalista y, principalmente en el caso de la revolución china, favorecen una renovación del conjunto del movimiento revolucionario. Esta renovación no puede limitarse a reformas

en los países capitalistas o anticapitalistas, sino que desencadenará conflictos en todas partes planteando la cuestión del poder.

La explosión de la cultura moderna es el resultado del paroxismo caótico de estos antagonismos en el plano de la lucha ideológica. Los nuevos deseos que se definen se encuentran formulados en el aire: los recursos de la época permiten su realización, pero la renuente estructura económica es incapaz de dar valor a estos recursos. Al mismo tiempo la ideología de la clase dominante ha perdido toda coherencia debido a la depreciación de sus sucesivas concepciones del mundo, lo que la inclina al indeterminismo his tórico, a la coexistencia de pensamientos reaccionarios escalonados cronológicamente y en principio enemigos, como el cristianismo y la social-democracia, y a la mezcla de las aportaciones de varias civilizaciones extranjeras en el Occidente contemporáneo, cuyos valores apenas de reconocen. El objetivo principal de la ideología de la clase dominante es la confusión.

En la cultura -al emplear la palabra cultura dejamos constantemente de lado sus aspectos científicos o pedagógicos, aunque la confusión se haga sentir en las grandes teorías científicas o en los conceptos generales de la enseñanza; designamos así un compuesto de estética, sentimientos y costumbres: la reacción de una época sobre la vida cotidiana-, los procedimientos contra-revolucionarios confusionistas son, de modo paralelo, la anexión parcial de valores nuevos y una producción deliberadamente anti-cultural con los medios de la gran industria (novela, cine), consecuencia natural del embrutecimiento de la juventud en la escuela y en la familia. La ideología dominante organiza la banalización de los descubrimientos subversivos y los difunde ampliamente después de esterilizarlos. Logra servirse incluso de los individuos subversivos: muertos por la falsificación de su obra, y vivos gracias a la confusión ideológica general, drogándolos con una de las místicas con las que comercia.

Una de las contradicciones de la burguesía en la fase de su liquidación se halla así en el respeto por el principio de la creación intelectual y artística: en el hecho de oponerse en principio a estas creaciones para después utilizarlas. Ha de mantener un sentido minoritario de la crítica y la investigación, pero con la condición de orientar esta actividad hacia disciplinas utilitarias estrictamente fragmentadas y eludir la crítica y la investigación de conjunto. En el campo cultural, la burguesía trata de desviar el gusto por lo nuevo, peligroso para ella en nuestra época, hacia formas degradadas de novedad, inofensivas y confusas. A través de los mecanismos comerciales que dominan la actividad cultural las tendencias de la vanguardia se dividen en fracciones que pueden ser controladas, limitadas de antemano por el conjunto de las condiciones sociales. Quienes destacan en estas tendencias son admitidos generalmente a título individual después de las renegaciones oportunas. El punto más importante del debate es siempre la renuncia a una reivindicación general y la aceptación de un trabajo fragmentario, susceptible de diversas interpretaciones. Es lo que da al término "vanguardia" -manejado siempre a fin de cuentas por la burguesía- un aire sospechoso y ridículo.

La propia noción de vanguardia colectiva, con el aspecto militante que implica, es un producto reciente de las condiciones históricas que traen consigo al mismo tiempo la necesidad de un programa revolucionario coherente en la cultura y la necesidad de luchar contra las fuerzas que impiden el desarrollo de este programa. Estos grupos se ven llevados a transponer a la actividad en su esfera algunos métodos de organización creados por la política revolucionaria, y su acción no puede concebirse más que en relación con una crítica política. La progresión es notable a este respecto entre el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, y los movimientos formados después de 1945. Descubrimos en cada uno de estos estadios la misma voluntad universalista de cambio y la misma dispersión rápida cuando la incapacidad de cambiar con suficiente profundidad el mundo real provoca un repliegue defensivo sobre las mismas posiciones doctrinales cuya insuficiencia acaba de revelarse.

El futurismo, cuya influencia se propagó desde Italia en el período que precedió a la primera guerra mundial, adoptó una actitud de subversión de la literatura y de las artes que no dejaba de aportar buena cantidad de novedades formales, pero que sólo se basaba en una aplicación esquemática en extremo de la noción de progreso maquinista. La puerilidad del optimismo técnico futurista desapareció con el período de euforia burguesa que lo había producido. El futurismo italiano se hundió, del nacionalismo al fascismo, sin desarrollar una visión teórica más completa de su tiempo.

El dadaísmo, constituido por refugiados y desertores de la primera guerra mundial en Zurich y Nueva York, quería ser el rechazo de todos los valores de la sociedad burguesa, cuyo fracaso se acababa de mostrar en el estallido de la guerra. Sus violentas manifestaciones en Alemania y Francia durante la posguerra se refieren principalmente a la destrucción del arte y de la escritura, y en menor medida a ciertas formas de comportamiento (espectáculos, discursos, paseos deliberadamente imbéciles). Su función histórica es haber dado un golpe mortal a la concepción tradicional de la cultura. Era necesaria su casi inmediata disolución por su definición totalmente negativa. Pero el espíritu dadaísta ha determinado a parte de los movimientos que le han sucedido, y un aspecto de negación que le es históricamente propio se va a encontrar en toda posición constructiva posterior, hasta el momento en que sean barridas por la fuerza las condiciones sociales que imponen la reedición de superestructuras corrompidas cuyo desarrollo intelectual está agotado.

Los creadores del surrealismo, que habían participado en Francia en el movimiento dadá, se esforzaron en definir el terreno de una acción constructiva a partir de la revuelta moral y del desgaste de los medios tradicionales de comunicación que había mostrado el dadaísmo. A partir de una aplicación poética de la psicología freudiana, el surrealismo extendió los métodos que había descubierto a la pintura, al cine y a algunos aspectos de la vida cotidiana. Después, de una forma difusa, mucho más allá. Para una empresa de esta naturaleza no se trataba de tener razón en términos absolutos o relativos, sino de catalizar durante un tiempo los deseos de una época. El período de progreso del surrealismo, marcado por la liquidación del idealismo y un momento de vinculación con el materialismo dialéctico, se detuvo poco después de 1930, pero su decadencia no se hizo manifiesta hasta el fin de la segunda guerra mundial. El surrealismo se había extendido por entonces a bastantes naciones. Había inaugurado una disciplina de la que no se puede subestimar el rigor, atemperado a menudo por consideraciones comerciales, pero que constituía una eficaz medida de lucha contra los mecanismos de confusión de la bur-

guesía.

El programa surrealista, que afirmaba la soberanía del deseo y de la sorpresa y proponía un nuevo uso de la vida, es mucho más rico en posibilidades constructivas de lo que se suele pensar. Es cierto que la falta de medios materiales de realización limitó gravemente el alcance del surrealismo, pero la supuración espiritista de sus primeros dirigentes, y sobre todo la mediocridad de sus epígonos, nos obligan a buscar la negación del desarrollo de la teoría surrealista en su propio origen.

El error que está en la raíz del surrealismo es la idea de la riqueza infinita de la imaginación inconsciente. La causa del fracaso ideológico del surrealismo es haber apostado por el inconsciente como gran fuerza de la vida, descubierta al fin. Es haber revisado la historia de las ideas en consecuencia y haberse quedado en eso. Sabemos que la imaginación inconsciente es pobre, que la escritura automática es monótona, y que todo un género de "insólito" que exhibe a distancia la inmutable marcha surrealista es muy poco sorprendente. La fidelidad formal a este estilo de imaginación conduce a las antípodas de las condiciones modernas del imaginario: al ocultismo tradicional. El trabajo teórico de profundización intentado por la segunda generación surrealista da la medida de la dependencia surrealista de su hipótesis del inconsciente: Calas y Mabille lo relacionan todo con los dos aspectos sucesivos de la práctica surrealista del inconsciente - para el primero el psicoanálisis, las influencias cósmicas para el segundo. El descubrimiento del papel del inconsciente fue en realidad una sorpresa, una novedad, pero no la ley de las sorpresas y de las novedades futuras. Freud acabó por descubrir esto cuando escribió: "Todo lo que es consciente se usa. Lo que es inconsciente permanece inalterable. Pero una vez liberado, ¿no cae en ruinas su atalaya?".

El surrealismo, que se oponía a una sociedad aparentemente irracional en la que la ruptura entre la realidad y unos valores aún fuertemente proclamados llegaba al absurdo, se servía de la irracionalidad para destruir los valores lógicos superficiales. El éxito del surrealismo reside en gran medida en que la ideología de esta sociedad, en su faceta más moderna, ha renunciado a una jerarquía estricta de valores facticios, pero se sirve abiertamente de lo irracional y de los restos del surrealismo. La burguesía debe ante todo impedir un nuevo comienzo del pensamiento revolucionario. Ha sido consciente del carácter amenazante del surrealismo. Ahora que ha podido disolverlo en el comercio estético corriente, se complace en constatar que el surrealismo había alcanzado el extremo del desorden. Cultiva una especie de nostalgia, al mismo tiempo que desacredita toda investigación nueva remitiéndola automáticamente al "ya visto" surrealista, es decir, a un fracaso que, para ella, no puede ser cuestionado por nadie. El rechazo de la alienación en la sociedad de moral cristiana ha conducido a algunos hombres al respeto por la alienación completamente irracional de las sociedades primitivas, eso es todo. Hay que ir más lejos y en primer lugar racionalizar el mundo, condición previa para hacerlo apasionante.



## La descomposición, estadio supremo del pensamiento burgués

La supuesta cultura moderna tiene sus dos centros principales en París y Moscú. Las modas salidas de París, en cuya elaboración los franceses no son mayoritarios, influyen en Europa, América y los demás países desarrollados de la zona capitalista, como Japón. Las modas impuestas administrativamente por Moscú influyen en los estados obreros y actúan débilmente sobre París y su zona de influencia europea. La influencia de Moscú es de origen directamente político. Para explicarse la tradicional influencia de París, mantenida todavía, hay que tener en cuenta el avance adquirido en la concentración profesional.

Con el pensamiento burgués perdido en la confusión sistemática y el pensamiento marxista profundamente alterado en los estados obreros, el conservadurismo reina de este a oeste, sobre todo en el campo de la cultura y las costumbres. Se anuncia en Moscú, retomando las actitudes típicas de la pequeña burguesía del siglo XIX. Se disfraza en París de anarquismo, cinismo o humor. Aunque las dos culturas dominantes son esencialmente incapaces de integrar los problemas reales de nuestro tiempo, se puede decir que la experiencia se ha llevado más lejos en Occidente, y que la zona de Moscú toma el aspecto de una región subdesarrollada en este orden de la producción.

En la zona burguesa, donde generalmente se ha tolerado una apariencia de libertad intelectual, el conocimiento del movimiento de las ideas o la visión confusa de las múltiples transformaciones del medio favorecen la toma de conciencia de una transformación en curso cuyos resortes son incontrolables. La sensibilidad dominante intenta adaptarse impidiendo nuevos cambios, que en última instancia le resultan forzosamente perjudiciales. Las soluciones propuestas mientras tanto por las corrientes retrógradas repiten necesariamente tres actitudes: la prolongación de las formas aportadas por la crisis dadá-surrealismo (expresión cultural elaborada de un estado de espíritu que se manifiesta espontáneamente en todas partes cuando se hunden, tras de las formas de vida del pasado, las razones de vivir admitidas hasta este momento); la instalación en las ruinas mentales; y, finalmente, la vuelta atrás.

Por lo que a las modas persistentes se refiere, se halla por todas partes una forma diluida de surrealismo. Tiene el estilo de la época surrealista y ninguna de sus ideas. La repetición es su estética. Los restos del movimiento surrealista ortodoxo, en este estado senil-ocultista, son tan incapaces de tener una posición ideológica como de inventar nada: acreditan a charlatanes cada vez más vulgares, y piden más.

La instalación en la nulidad es la solución cultural que mostró mayor empuje en los años que siguieron a la segunda guerra mundial. Permite la elección entre dos posibilidades que se han ilustrado abundantemente: la disimulación de la nada mediante un vocabulario apropiado o su afirmación sin complejos.

La primera opción es célebre sobre todo a partir de la literatura existencialista, que reproduce bajo el envoltorio de una filosofía postiza los aspectos más mediocres de la evolución cultural de los treinta años anteriores, y que mantiene su interés, de origen publicitario, mediante desfiguraciones del marxismo o del psicoanálisis, o incluso

mediante compromisos o dimisiones políticas reiteradas, a ciegas. Estos procedimientos han tenido muchos seguidores, públicos o disimulados. El hormigueo duradero de la pintura abstracta y de los teóricos que la definen es un hecho de la misma naturaleza y de amplitud comparable.

La alegre afirmación de una completa nulidad mental constituye el fenómeno llamado en la neo-literatura reciente "el cinismo de los jóvenes novelistas de derechas". Pero alcanza más allá de la gente de derechas, de los novelistas o de su semi-juventud.

Entre las tendencias que reclaman un retorno al pasado, la doctrina realista-socialista se muestra la más atrevida, porque al pretender apoyarse en las conclusiones de un movimiento revolucionario, puede sostener en el campo de la creación cultural una posición indefendible. En la conferencia de músicos soviéticos en 1948, Andreï Jdanov mostraba la apuesta de su represión teórica: "¿Hemos hecho bien manteniendo los tesoros de la pintura clásica y ahuyentando a sus liquidadores? ¿Acaso la supervivencia de esas "escuelas" no habría significado la liquidación de la pintura?". En presencia de esta liquidación y de muchas otras la burguesía occidental desarrollada, que constata el desplome de todos los sistemas de valores, puja por la descomposición ideológica completa como reacción desesperada y por oportunismo político. Andreï Jdanov po el contrario -con el estilo característico del advenedizo- se reconoce en el pequeño burgués que está contra la descomposición de los valores culturales del siglo pasado, y no encuentra otra cosa que hacer que una restauración autoritaria de estos valores. Es bastante irrealista al creer que circunstancias políticas efímeras y localizadas permiten escamotear los problemas generales de una época obligando a retomar el estudio de problemas superados después de haber excluido por hipótesis todas las conclusiones que la historia extrajo en su momento de estos problemas.

La propaganda tradicional de las organizaciones religiosas, principalmente del catolicismo, está próxima, por la forma y algunos aspectos del contenido, de este realismo-socialista. Mediante una propaganda invariable, el catolicismo defiende una estructura ideológica general que, entre las fuerzas del pasado, es única en poseer aún. Pero para recuperar los sectores cada vez más numerosos que escapan a su influencia, la Iglesia católica persigue, paralelamente a su propaganda tradicional, una retención de las formas culturales modernas, principalmente de aquellas que revelen una nulidad teóricamente complicada -la pintura llamada informal, por ejemplo. En relación a otras tendencias burguesas los reaccionarios católicos tienen esta ventaja: que al estar asegurados por una jerarquía de valores permanentes les es más fácil impulsar alegremente la descomposición hasta el extremo en la disciplina que prefieran.

El resultado de la crisis de la cultura moderna es la descomposición ideológica. No puede edificarse nada nuevo sobre estas ruinas, y el simple ejercicio del espíritu crítico se hace imposible al chocar los juicios entre sí y referirse cada uno a residuos de sistemas generales desviados o a imperativos sentimentales personales.

La descomposición ha tomado todo. No hay más que ver el uso masivo de la publicidad comercial influir cada vez más en los criterios de creación cultural, que era un proceso antiguo. Hemos llegado a tal punto de carencia ideológica que sólo funciona la actividad publicitaria, excluyendo todo juicio crítico anterior, pero llevando consigo un



reflejo condicionado de juicio crítico. El juego complejo de las técnicas de venta llega a crear automáticamente pseudo-sujetos de discusión cultural, para sorpresa general de los profesionales. Es la trascendencia sociológica del fenómeno Sagan-Drouet, experiencia llevada a cabo en Francia en los últimos tres años, cuya resonancia ha sobrepasado incluso los límites de la zona cultural que tiene su eje en París y ha provocado el interés de los estados obreros. Los jueces profesionales de la cultura sienten ante el fenómeno Sagan-Drouet el imprevisible resultado de mecanismos que no comprenden, y lo explican generalmente con los procedimientos de reclamo del circo. Pero se encuentran obligados por su oficio a oponerse mediante críticas fantasmas al objeto de estas obras fantasmas (una obra cuyo interés sea inexplicable constituye por otra parte el tema más rico para la crítica confusionista burguesa). Siguen por fuerza sin ser conscientes de que los mecanismos intelectuales de la crítica se les han escapado desde mucho antes de que mecanismos exteriores llegaran a explotar este vacío. No quieren reconocer en Sagan-Drouet el reverso ridículo de la transformación de los medios de expresión en medios de acción sobre la vida cotidiana. Este proceso de superación ha hecho la vida del autor cada vez más importante con respecto a su obra. Cuando las expresiones importantes han alcanzado su último reducto sólo puede ser importante el personaje del autor, que lo único que puede tener de notable es la edad, un vicio de moda o un viejo oficio pintoresco.

La oposición que hay que reunir ahora contra la descomposición ideológica no puede limitarse a criticar las bufonadas que se producen en las formas condenadas como la poesía o la novela. Hay que criticar las actividades importantes para el futuro, aquellas de las que nos tenemos que servir. Un signo muy grave de la descomposición ideológica actual es ver fundarse la teoría funcionalista de la arquitectura sobre las concepciones más reaccionarias de la sociedad y la moral. Es decir, que a las aportaciones parciales valiosas durante algún tiempo de la primera Bauhaus o de la escuela de Le Corbusier se añade en contrapartida una noción excesivamente atrasada de la vida y de su marco.

Sin embargo, desde 1956 todo indica que entramos en una nueva fase de la lucha, y que un empujón de las fuerzas revolucionarias que choque en todos los frentes con los obstáculos más desesperantes comienza a cambiar las condiciones del período anterior. Se aprecia al mismo tiempo cómo el realismo-socialista comienza a retroceder en los países del campo anti-capitalista con la reacción estalinista que lo había producido. La cultura Sagan-Drouet marca un estadio probablemente insuperable de la decadencia burguesa y una relativa toma de conciencia, en Occidente, del agotamiento de los expedientes culturales que han servido desde el final de la segunda guerra mundial. La minoría vanguardista puede reencontrar un valor positivo.

## Papel de las tendencias minoritarias en el período de reflujo

El reflujo del movimiento revolucionario mundial, que se manifiesta algunos años después de 1920 y va acentuándose hasta cerca de 1950, está seguido por cinco o seis años de reflujo de los movimientos que han intentado afirmar novedades liberadoras en la cultura y la vida cotidiana. La importancia ideológica y material de estos movimientos disminuye sin cesar hasta su aislamiento total en la sociedad. Su acción, que en condiciones más favorables puede traer consigo una brusca renovación del medio sensible, se debilita hasta que las tendencias conservadoras consiguen prohibir toda penetración directa en el juego trucado de la cultura oficial. Estos movimientos, cuyo papel en la producción de los nuevos valores se ha eliminado, constituyen un ejército de reserva del trabajo intelectual del que la burguesía puede extraer individuos que añadirán matices inéditos a su propaganda.

En este punto de disolución, la importancia de la vanguardia experimental en la sociedad parece inferior a la de tendencias pseudo-modernistas que no se molestan en exhibir ninguna voluntad de cambio, pero que representan con grandes medios la cara moderna de la cultura admitida. Sin embargo todos aquellos que tienen un lugar en la producción real de la cultura moderna, y que descubren sus intereses como productores de esta cultura, cuanto más reducidos a una posición negativa se encuentran, desarrollan a partir de ello una consciencia de la que carecen los comediantes modernistas de la sociedad que se acaba. La indigencia de la cultura admitida y su monopolio sobre los medios de producción cultural traen consigo una indigencia proporcional de la teoría y de las manifestaciones de la vanguardia. Pero sólo en esta vanguardia se constituye insensiblemente una nueva concepción revolucionaria de la cultura. Esta nueva concepción ha de afirmarse en el momento en que la cultura dominante y los esbozos de cultura opositora llegan al límite de su separación y de su impotencia recíproca.

La historia de la cultura moderna en el período de reflujo revolucionario es por tanto la historia de la reducción teórica y práctica del movimiento de renovación hasta la segregación de las tendencias minoritarias y el dominio sin fisuras de la descomposición.

Entre 1930 y la segunda guerra mundial se asiste al declinar continuo del surrealismo como fuerza revolucionaria, al mismo tiempo que a la extensión de su influencia más allá de su control. La posguerra trajo consigo la liquidación rápida del surrealismo a partir de dos elementos que truncaron su desarrollo hacia el 1930: la imposibilidad de renovación teórica y el reflujo de la revolución, que se reflejaban en la reacción política y cultural dentro del movimiento obrero. Este segundo elemento es determinante, por ejemplo, en la desaparición del grupo surrealista de Rumania. El primero, por el contrario, condena a un rápido estallido al movimiento surrealista-revolucionario en Francia y en Bélgica. Todas las tendencias surrealistas extendidas por el mundo, excepto una fracción derivada en Bégica que mantuvo una posición experimental válida, optaron por el idealismo místico.

Entre 1949 y 1951 se constituyó una "Internacional de los Artistas Experimentales" en Dinamarca, Holanda y Bélgica -que publicaba la revista "Cobra", Copenhague-Bruselas-Amsterdam-, reuniendo a parte del movimiento surrealista-revolucionario, y se extendió más tarde a Alemania. El mérito de estos grupos fue comprender que hacía falta una organización debido a la complejidad y la magnitud de los problemas actuales. Pero la falta de rigor ideológico, el aspecto principalmente plástico de sus investigaciones, y sobre todo la falta de una teoría general de las condiciones y de las perspectivas de su experiencia trajeron consigo su dispersión.

El letrismo, en Francia, era parte de una oposición completa a todo el movimiento estético conocido, cuyo deterioro constante analizaba. Proponiéndose la creación ininterrumpida de nuevas formas en todos los campos, el grupo letrista, entre 1946 y 1952, mantuvo una agitación saludable. Pero habiendo admitido generalmente que las disciplinas estéticas debían comenzar de nuevo en un marco general similar al anterior, este error idealista limitaría sus producciones a ciertas experiencias irrisorias. La izquierda letrista se organizaría en 1952 en la "Internacional letrista" y expulsaría a la fracción conservadora. En la Internacional letrista se perseguía, a través de vivas luchas entre tendencias, la investigación de nuevos procedimientos de intervención en la vida cotidiana.

En Italia, con la excepción del grupo experimental anti-funcionalista que formaría en 1955 la más sólida sección del Movimiento Internacional para un Bauhaus Imaginista, los intentos de formación de vanguardias ligadas a las viejas perspectivas artísticas no alcanzarán siquiera expresión teórica.

Sin embargo, de los Estados Unidos al Japón dominaba el continuismo de la cultura occidental, con todo lo que tiene de anodino y vulgar (la vanguardia de los Estados Unidos, que acostumbra a reunirse con la colonia americana de París, se encuentra aislada desde el punto de vista ideológico, social e incluso ecológico, en el conformismo más llano). Aunque la producción de los pueblos sometidos aún al colonialismo cultural -causado a menudo por la opresión política- puede parecer progresista en su país, tiene un papel reaccionario en los focos culturales avanzados. Los críticos que han vinculado su carrera a referencias que han pasado junto con los antiguos sistemas de creación, tratan de encontrar novedades desde esta actitud en el cine griego o la novela guatemalteca. Recurren a un exotismo que resulta anti-exótico, porque se trata de la reaparición de viejas formas explotadas con retraso en otras naciones, pero que cumplen la función principal del exotismo: la fuga de las condiciones reales de la vida y de la creación.

En los estados obreros sólo la experiencia dirigida por Brecht en Berlín se aproxima, por su cuestionamiento de la noción clásica de espectáculo, a las construcciones que hoy nos convienen. Sólo Brecht ha conseguido sustraerse a la majadería del realismo socialista en el poder.

Ahora que el realismo socialista se disloca puede esperarse cualquier cosa de la irrupción revolucionaria de los intelectuales de los estados obreros en los verdaderos problemas de la cultura moderna. Si el jdanovismo ha sido la expresión más pura, no sólo de la degeneración cultural del movimiento obrero, sino también de la posición cultural conservadora en el mundo burgués, quienes en este momento se alzan en el este contra el jdanovismo no podrán hacerlo, cualquiera que sean sus intenciones subjetivas,

en favor de una mayor libertad creativa, como sería únicamente, por ejemplo, la de Cocteau. El sentido objetivo de una negación del jdanovismo tenemos que verlo en la negación de la negación jdanovista de la "liquidación". La única superación posible del jdanovismo será el ejercicio de la libertad real, que es el conocimiento de la necesidad presente.

Al mismo tiempo, los años que acaban de pasar no han sido aquí más que un período de resistencia confusa en el reino confuso de la estupidez retrógrada. Nosotros no estamos tan confusos. Pero no debemos detenernos en los gustos o los pequeños hallazgos de este período. Los problemas de la creación cultural no pueden resolverse más que en relación a un nuevo avance de la revolución mundial.

## Plataforma de oposición provisional

Una acción revolucionaria en la cultura no habría de tener por meta traducir o explicar la vida, sino prolongarla. Tenemos que hacer retroceder en todas partes la desdicha. La revolución no se halla sólo en la cuestión de saber a qué nivel de producción llega la industria pesada, y quién será el jefe. Con la explotación del hombre deben morir las pasiones, las compensaciones y los hábitos que eran sus productos. Hay que definir nuevos deseos en relación con las posibilidades de hoy. En lo más fuerte de la lucha entre la sociedad actual y las fuerzas que quieren destruirla, hay que encontrar los primeros elementos de una construcción superior del medio, y nuevas condiciones de comportamiento. tanto a título de experiencia, como de propaganda. Todo lo demás pertenece y sirve al pasado.

Hay que emprender ahora un trabajo colectivo organizado, que tienda al empleo unitario de todos los medios de agitación de la vida cotidiana. Es decir, que tenemos que reconocer sobre todo la interdependencia de estos medios desde la perspectiva de una mayor dominación de la naturaleza, de una mayor libertad. Tenemos que construir nuevos ambientes que sean a la vez el producto y el instrumento de nuevos comportamientos. Para hacer esto tendremos que emplear empíricamente, al principio, los actos cotidianos y las formas culturales que existen en la actualidad negándoles todo valor propio. El propio criterio de novedad, de investigación formal, ha perdido su sentido en el marco tradicional del arte, es decir, de un medio fragmentario insuficiente cuyas renovaciones parciales han prescrito de antemano, y son por tanto imposibles.

No debemos rechazar la cultura moderna sino apoderarnos de ella para negarla. Y no puede haber un intelectual revolucionario que no perciba la revolución cultural ante la que nos hallamos. Un intelectual creador no puede ser revolucionario sosteniendo simplemente la política de un partido; tendrá que hacerlo con procedimientos propios, pero trabajando junto a los partidos por el cambio de todas las superestructuras culturales. Del mismo modo lo que determina en última instancia la cualidad de intelectual burgués no es el origen social ni el conocimiento de una cultura -punto de partida común de la crítica y de la creación-, sino su papel en la producción de las formas históricamente burguesas de la cultura. Cuando la crítica literaria burguesa felicita a los autores cuyas opiniones políticas son revolucionarias, habrá que preguntarse qué errores han cometido.



La unión de distintas tendencias experimentales para un frente revolucionario en la cultura, comenzada en el congreso celebrado en Alba, Italia, a finales de 1956, supone que no descuidamos tres factores importantes.

Primeramente hay que exigir un acuerdo unánime entre las personas y grupos que participan en esta acción conjunta, pero no facilitarlo permitiendo que se disimulen ciertas consecuencias. Se ha de mantener a distancia a los graciosillos y a los arribistas que tienen la inconsciencia de querer llegar por esta vía.

Seguidamente hay que recordar que aunque toda actitud realmente experimental es utilizable, el uso abusivo de esta palabra trata a menudo de justificar una acción artística en la estructura actual, es decir, hallada antes por otros. La única actitud experimental válida se basa en la crítica exacta de las condiciones existentes, y en su superación deliberada. Tenemos que señalar de una vez por todas que no se debe llamar creación a lo que no es más que expresión personal en el marco de los medios creados por otros. La creación no es la conciliación de los objetos y las formas, sino la invención de nuevas leyes para esta conciliación.

Finalmente, hay que liquidar entre nosotros el sectarismo, que se opone a la unidad de acción con aliados posibles para fines definidos e impide la vertebración de organizaciones paralelas. Entre 1952 y 1955 la Internacional letrista se orientó, después de algunas depuraciones necesarias, hacia un rigor absoluto que lleva a un aislamiento y a una ineficacia igualmente absolutos y favorece a la larga un cierto inmovilismo, una degeneración del espíritu de crítica y de descubrimiento. Hay que superar definitivamente esta conducta sectaria en favor de acciones reales. Tendremos que encontrar o abandonar camaradas en base a este único criterio. Naturalmente esto no quiere decir que debamos renunciar a las rupturas, como nos invita a hecer todo el mundo. Pensamos por el contrario que hay que ir más lejos aún en la ruptura con los hábitos y las personas.

Tenemos que definir colectivamente nuestro programa y realizarlo de manera disciplinada por todos los medios, incluso por los artísticos.

## Hacia una internacional situacionista

Nuestra idea central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una cualidad afectiva superior. Tenemos que poner a punto una intervención ordenada sobre los factores complejos de dos grandes componentes en perpetua interacción: el escenario material de la vida y los comportamientos que entraña y que lo desordenan.

Nuestras perspectivas de acción sobre este escenario apuntan, en su desarrollo final, a la concepción de un urbanismo unitario. El urbanismo unitario se define en primer lugar por el uso del conjunto de las artes y las técnicas como medios que concurren en

una composición integral del medio. Hay que considerar este conjunto de un modo infinitamente más amplio que el antiguo imperio de la arquitectura sobre las artes tradicionales, o que la actual aplicación ocasional al urbanismo anárquico de técnicas especializadas o de investigaciones científicas como la ecología. El urbanismo unitario tendrá que dominar, por ejemplo, tanto el medio sonoro como la distribución de las diferentes variedades de bebida o de alimento. Tendrá que abarcar la creación de formas nuevas y el desvío de las formas conocidas de la arquitectura y el urbanismo -así como la poesía o del cine anterior. El arte integral, del que tanto se ha hablado, no puede realizarse más que en el plano del urbanismo. Pero ya no correspondería a ninguna de las definiciones tradicionales de la estética. En cada una de sus ciudades experimentales, el urbanismo unitario actuará mediante un determinado número de campos de fuerza que momentáneamente podríamos designar con el término clásico de barrios. Cada barrio podrá tender a una armonía específica, en ruptura con las vecinas, o podrá jugar con una ruptura máxima de armonía interna.

En segundo lugar, el urbanismo unitario es dinámico, es decir, guarda una relación estrecha con los estilos de comportamiento. El elemento mínimo del urbanismo unitario no es la casa, sino el complejo arquitectónico, que es la unión de todos los factores que condicionan un ambiente o una serie de ambientes enfrentados a escala de la situación construida. El desarrollo espacial ha de tener en cuenta las realidades afectivas que la ciudad experimental va a determinar. Uno de nuestros camaradas ha enunciado una teoría de los barrios-afectivos, según la cual cada barrio de una ciudad intentaría suscitar un sentimiento simple, al cual el sujeto se expondría con conocimiento de causa. Parece que un proyecto semejante saca conclusiones oportunas de la depreciación de los sentimientos primarios accidentales, y que su realización podría contribuir a acelerar esta depreciación. Los camaradas que reclaman una nueva arquitectura, una arquitectura libre, deben comprender que esta nueva arquitectura no funcionará con líneas y formas libres, poéticas -en el sentido que da hoy a estas palabras la pintura de "abstracción lírica"- sino con los efectos de las habitaciones, de los colores, de las calles sobre el ambiente, ligado a los gestos que contiene. La arquitectura ha de avanzar tomando como materia prima situaciones perturbadoras, más que fórmulas conmovedoras. Las experiencias obtenidas a partir de esta materia conducirán a formas desconocidas. La investigación psicogeográfica, "estudio de las leyes exactas y de los efectos precisos del medio geográfico, conscientemente dispuesto o no, que actúan directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos", adquiere así un doble sentido como observación activa de las aglomeraciones urbanas de hoy y como establecimiento de hipótesis sobre la estructura de una ciudad situacionista. El progreso de la psicogeografía depende en gran medida de la ampliación estadística de sus métodos de observación, pero principalmente de la experimentación mediante intervenciones concretas en el urbanismo. Hasta este estadio no se puede asegurar la verdad objetiva de los primeros datos psicogeográficos. Pero aunque estos datos sean falsos, serán seguramente soluciones falsas a un verdadero problema.

Nuestra acción sobre el comportamiento, en relación con los demás aspectos deseables de una revolución en las costumbres, puede definirse sumariamente como la invención de juegos de una nueva naturaleza. El objetivo general debe ser la ampliación de la parte no mediocre de la vida y la mayor disminución posible del tiempo muerto. Se puede hablar por tanto de una empresa de ampliación cuantitativa de la vida humana, más seria que los procedimientos biológicos que se estudian actualmente. Por ello supone un aumento cualitativo cuyo desarrollo es imprevisible. El juego situacionista se distingue de la concepción clásica de juego por la negación radical del carácter lúdico de la competición y de la separación de la vida corriente. El juego situacionista no parece distinguirse de una elección moral, que es la toma de partido por aquello que asegura el reino futuro de la libertad y del juego. Esto se halla ligado evidentemente a la certeza del aumento continuo y rápido del tiempo libre en el nivel de las fuerzas productivas al que se encamina nuestro tiempo, y al reconocimiento de que se ofrece ante nuestros ojos una batalla de tiempo libre, cuya importancia en la lucha de clases no se ha analizado bastante. Hasta ahora la clase dominante ha conseguido servirse del ocio que le ha arrancado el proletariado revolucionario desarrollando un vasto sector industrial del ocio que es un incomparable instrumento de embrutecimiento del proletariado mediante los subproductos de la ideología mistificadora y de los gustos de la burguesía. Probablemente haya que buscar en esta abundancia de bazofia televisiva una de las razones de la incapacidad de la clase obrera americana para politizarse. Al obtener mediante la presión colectiva una ligera elevación del precio de su trabajo por encima del mínimo necesario en su producción, el proletariado no amplia únicamente su poder de lucha sino también el terreno donde ésta se despliega. Se producen nuevas formas de lucha paralelamente a los conflictos directamente económicos y políticos. Se puede decir que la propaganda revolucionaria ha estado constantemente dominada hasta ahora por estas formas de lucha en todos los países en los que el desarrollo industrial avanzado las ha introducido. Lo que han demostrado lamentablemente algunas experiencias del siglo veinte es que el cambio necesario de la infraestructura puede demorarse por los errores y las debilidades en las superestructuras. Hay que reforzar la batalla del ocio, y en ello nosotros tendremos nuestro lugar.

Hemos obtenido ya u n ensayo primitivo de un nuevo modo de comportamiento se obtuvo con lo que llamamos la deriva, que es la práctica de una desorientación pasional mediante el cambio rápido de ambiente, al mismo tiempo que un medio de estudio de la psicogeografía y de la psicología situacionista. Pero la aplicación de esta voluntad de creación lúdica se ha de extender a todas las formas conocidas de relaciones humanas, e influir por ejemplo la evolución histórica de sentimientos como la amistad y el amor. Todo lleva a creer que alrededor de la hipótesis de la construcción de situaciones se halla lo esencial de nuestra investigación.

La vida de un hombre es una secuencia de situaciones fortuitas, y aunque ninguna de ellas es igual a otra, son en su inmensa mayoría tan indiferenciadas y deslucidas que dan perfectamente la impresión de similitud. El corolario de este estado de cosas es que las escasas situaciones conocidas en una vida retienen y limitan rigurosamente esta vida. Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la cualidad de un momento. Si tomamos el ejemplo simple de una reunión de un grupo de individuos durante un tiempo dado, habrá que estu-

diar, teniendo en cuenta los conocimientos y los medios materiales de que disponemos, la organización del lugar, la elección de los participantes y la provocación de los acontecimientos que conviene al ambiente deseado. La potencia de una situación se ampliará considerablemente en el tiempo y en el espacio con las realizaciones del urbanismo unitario o la educación de una generación situacionista. La construcción de situaciones comienza más allá de la destrucción moderna de la noción de espectáculo. Es fácil ver hasta qué punto el principio mismo del espectáculo está ligado a la alienación del viejo mundo: la no-intervención. En cambio vemos cómo las investigaciones revolucionarias más válidas en la cultura han intentado romper la identificación psicológica del espectador con el héroe para arrastrarlo a la actividad, provocando sus capacidades de subvertir su propia vida. La situación se hace para ser vivida por sus constructores. El papel del "público", que si no pasivo sólo es de figurante, ha de disminuir siempre, a medida que aumente la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, vividores.

Hay que multiplicar, digamos, los objetos y los sujetos poéticos, desgraciadamente tan raros actualmente que los más pequeños toman una importancia afectiva exagerada, y organizar los juegos de los sujetos poéticos entre los objetos poéticos. Este es nuestro programa, esencialmente transitorio. Nuestras situaciones no tendrán futuro, serán lugares de paso. El carácter inmutable del arte o de cualquier otra cosa no entra en nuestras consideraciones, ya que son serias. La idea de eternidad es la más burda que un hombre pueda concebir a propósito de sus actos.

Las técnicas situacionistas aún están por inventar. Pero sabemos que una tarea no se presenta más que allí donde existen las condiciones materiales necesarias para su realización, o al menos se están formando. Tenemos que comenzar por una fase experimental reducida. Sin duda hay que preparar planes de situaciones, así como escenas, a pesar de su inevitable insuficiencia al principio. Se tendrá que hacer progresar después un sistema de notaciones cuya precisión aumentará a medida que las experiencias de construcción nos instruyan. Habrá que encontrar o verificar leyes, como la que hace depender la emoción situacionista de una concentración o una dispersión máximas de la acción (la tragedia clásica daría una imagen aproximada del primer caso, y la deriva del segundo). Además de los medios directos que se empleen con fines precisos, la construcción de situaciones requerirá, en su fase de afirmación, una nueva aplicación de las técnicas de reproducción. Se puede concebir, por ejemplo, la televisión proyectando en directo algunos aspectos de una situación dentro de otra, provocando todo tipo de modificaciones e interferencias. Pero con más sencillez el cine llamado de novedades podría comenzar a merecer su nombre formando una nueva escuela documental encargada de registrar para los archivos situacionistas los instantes más significativos de una situación, antes de que la evolución de sus elementos lleve a una situación diferente. La construcción sistemática de situaciones debe producir sentimientos antes inexistentes. El cine encontrará su gran función pedagógica en la difusión de estas nuevas pasiones.

La teoría situacionista sostiene firmemente una concepción no continua de la vida. La noción de unidad tiene que ser desplazada desde la perspectiva de toda una vida -que es una mistificación reaccionaria basada en la creencia en un alma inmortal y, en última instancia, en la división del trabajo- a la de instantes aislados, y a la construcción de cada instante mediante un uso unitario de los medios situacionistas. En una sociedad sin clases no habrá más pintores sino situacionistas que, entre otras actividades, pintarán.

El principal drama afectivo de la vida, después del conflicto perpetuo entre el deseo y la realidad hostil parece ser la sensación del transcurso del tiempo. La actitud situacionista consiste en apostar por la fuga del tiempo, contrariamente a los procedimientos estéticos que tienden a la fijación de la emoción. El desafío situacionista al paso de las emociones y del tiempo será ganar siempre al cambio llevando cada vez más lejos el juego y la multiplicación de períodos excitantes. En este momento no nos resulta fácil hacer semejante apuesta. Sin embargo, aunque perdiésemos mil veces no tenemos otra elección progresiva.

La minoría situacionista se constituyó como tendencia dentro de la izquierda letrista, después en la Internacional letrista que ha acabado controlando. El mismo movimiento objetivo lleva a muchos grupos vanguardistas del período reciente a conclusiones de este orden. Tenemos que eliminar conjuntamente todas las supervivencias del pasado. Estimamos que hoy debe operarse un acuerdo para una acción única de la vanguardia revolucionaria en la cultura sobre un programa tal. No tenemos recetas ni resultados definitivos. Nos proponemos únicamente una investigación experimental mantenida colectivamente en algunas direcciones que definamos ahora y cuando se determine. La propia dificultad de llegar a las primeras realizaciones situacionistas es una prueba de la novedad del campo en el que estamos incurriendo. Lo que cambie nuestra manera de ver las calles es más importante que lo que cambie nuestra manera de ver la pintura. Nuestras hipótesis de trabajo se reexaminarán ante cada desorden futuro, venga de donde venga.

Se nos dirá, principalmente por parte de los intelectuales y los artistas revolucionarios, los cuales se adaptan en cuestiones de gusto a una cierta impotencia, que este "situacionismo" es muy desagradable, que no hemos hecho nada bello, que es mejor hablar de Gide y que nadie ve razones claras para interesarse por nosotros. Se sustraerán de nosotros reprochándonos que recuperemos actitudes que han hecho ya demasiado escándalo, y que expresan el simple deseo de hacerse notar. Se indignarán por los procedimientos que hemos creído tener que adoptar en ocasiones para mantener o recuperar nuestras distancias. Nosotros respondemos: no se trata de saber si esto os interesa, sino si seguiréis interesando en las nuevas condiciones de la creación cultural. Vuestra función, intelectuales y artistas revolucionarios, no es gritar que la libertad es insultada cuando nos negamos a marchar con los enemigos de la libertad. No tenéis que imitar a los estetas burgueses, que intentan llevarlo todo a lo ya hecho, porque lo ya hecho no les inquieta. Sabéis que una creación no es nunca pura. Vuestra función es investigar lo que hace la vanguardia internacional, participar en la crítica constructiva de su programa y llamar a su sostenimiento.

## Nuestras tareas inmediatas

Debemos sostener, junto a los partidos obreros o las tendencias extremistas que existan en estos partidos, la necesidad de emprender una acción ideológica consecuente para combatir, en el plano pasional, la influencia de los métodos de propaganda del capitalismo evolucionado. Oponer concretamente en todo momento a los reflejos del modo de vida capitalista otros modos de vida deseables; destruir, por todos los medios hiper-políticos, la idea burguesa de la felicidad. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta la existencia en la clase dominante de las sociedades de elementos que siempre han cooperado, por aburrimiento y por necesidad de novedad, en aquello que supone finalmente la desaparición de estas sociedades, debemos incitar a las personas que tienen algunos de los vastos recursos de los que carecemos a que nos proporcionen los medios para llevar a cabo nuestras experiencias, por un crédito análogo al que puede contratarse en la investigación científica o en algo rentable.

Debemos presentar en todas partes una alternativa revolucionaria a la cultura dominante; coordinar todas las investigaciones que se hacen en este momento sin perspectiva de conjunto; llevar mediante la crítica y la propaganda a los artistas e intelectuales más avanzados de todos los países a tomar contacto con nosotros con vistas a una acción común.

Debemos declararnos dispuestos a retomar la discusión, sobre la base de este programa, con todos aquellos que habiendo tomado parte en una fase anterior de nuestra acción se crean todavía capaces de reincorporarse.

Debemos hacer avanzar las claves del urbanismo unitario, del comportamiento experimental, de la propaganda hiper-política, de la construcción de ambientes. Ya se han interpretado bastante las pasiones: se trata de encontrar otras.

**Guy-E. DEBORD**



## ÍNDICE

# internacional situacionista

## vol. 2

## LA SUPRESIÓN DE LA POLÍTICA

**Internationale Situationniste # 7-12**

**más**

**Tesis sobre la Internacional Situacionista y su tiempo**